جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الشرق والغرب، دراسة في مختارات من الرواية العربية، وروايتين ماليزيتين

إعداد الطالب
أحمد عوض الكركي

بإشراف:
الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2012م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY

Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب أحمد عوض الكركي الموسومة بـــ:

الشرق والغرب دراسة في مختارات من الرواية العربية وروايتين ماليزيتين

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد علي الشوابكة		2012/11/26	مشرفاً ورئيسا
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة		2012/11/26	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي		2012/11/26	عضواً
د. عماد عبدالوهاب الضمور		2012/11/26	عضواً خارجياً

عميد الدراسات العليا

أ.د. عبدالفتاح خليفات

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى من ربياني صغيراً وحملا همي كبيراً, إلى من يمتد خوفهما علي مهما بلغت من العمر والقوة عتيا ومهما سهوت عن قوله تعالى "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا", إلى رفيقه السهر والأرق الممتد لأجلنا "أمي", والى الكادح العامل الذي أفنى العمر وعاشر الشيب لأجلنا "أبي", إلى إخوتي الذين تربينا ولعبنا وكبرنا معا وتقاسمنا شقاء الحياة وفرحها معا, فما شكوت إلا كانوا ملاذا وما سقطت إلا كانوا سندا، إلى شقيقتي الغالية روان والتي لم تكن كإخوة يوسف بل كانت -بلا تشبيه- كهارون لموسى, إلى أصدقائي رفاق الروح وأحلام الطفولة رفاق الطيش والصبيانية التي لا تزال ذكراها منقوشة في أعماق القلب والضمير, إلى روح جدتي التي أفقدت برحيلها الحياة بهجتها وحلاوتها, إلى أرواح الشهداء, شهداء الحرية الذين سقوا بدمائهم ثرى أوطانهم وماتوا ليعيش الوطن.

إلى هؤلاء جميعا اهدي هذا العمل.

أحمد الكركي

الشكر والتقدير

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، وبعد شكر الله وحمده فأنني أتقدم بخالص الشكر إلى من تعجز المفردات وعبارات الشكر والثناء عن الوفاء بحقه. إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد علي الشوابكة، هذا الرجل المعطاء الذي تجسد في عطائه معان ودلالات توحي بمستوى أخلاقي فريد، فكان نعم المشرف ونعم المعلم ونعم الأخ. أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما يليق باسمه الذي كان لي عظيم الشرف لارتباطه بأُطروحتي هذه.

ولا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل من الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة ووضعهم الملحوظات القيمة التي من خلالها سأُقوِّم ما اعوج فيها بإذن الله .

كما وأتقدم بالشكر الجزيل للأخ طراد الملاحمة الذي تكبد العناء الطويل وكرس الكثير من وقته وجهده ليساعدني في الحصول على الروايات اللازمة من بلدها الأم "ماليزيا" فله مني ألف شكر وألف امتنان.

وحين يكون الحديث عن الجهد وتكبد العناء فلن اغفل عن تقديم الشكر والامتنان للأخ العزيز المهندس إبراهيم الضمور وشقيقي الرائع زايد على كل ما بذلاه لأجلي من جهد فلهما مني أجمل باقة شكر وعرفان.

أحمد الكركي

فهرس المحتويات

قائمة الملاحق

الملخص

الشرق والغرب، دراسة في مختارات من الرواية العربية، وروايتين ماليزيتين

أحمد عوض الكركي

جامعة مؤتة، 2012

تتناول هذه الدراسة مسألة اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب من خلال عقد المقارنة بين مختارات من المُنجز الروائي العربي وروايتين ماليزيتين، تناولت جميعها موضوع الغرب، بأبعاده كلها، حضارياً، ثقافياً، اجتماعياً، وكذلك بكونه مُستعمِراً، إذ تم رصد نظرة أبناء الشرق للغرب سواء كان ذلك من داخل أوطانهم، أم من خلال السفر إلى البلدان الغربية.

وتمت دراسة مسألة الذاتية في الرواية،أو ما يسمى برواية السيرة الذاتية، إذ جعل الروائي من البطل قناعاً يختبئ وراءه ساردا لأحداث تحرَّج الكاتب من ذكرها صراحة خوفاً من ضوابط مجتمعاتهم الشرقية، أو لأسباب مختلفة.

وكشفت الدراسة عن جملة من النتائج منها: أن نظرة الشرقي للغرب واحدة، فالغرب طامع ومُستغِل ومُستعمِر، ورغم هذا فهو مكان للحضارة والثقافة والتقدم والرقي، وإن كان البعض يرى أن هذه الحضارة زائفة قائمة على المادية، وتفتقر لأهم مبادئ الإنسانية.

Abstract

East and West, a Study in Selective Arabic novel, and Two Malaysian Novels

Ahmed Awad AL-Karaki

Mutah University, 2012

This study addresses the question of civilized confrontation between the East and the West through a comparison between a selection of accomplished Arab novelist and two Malaysian novels, dealt with West, and all civilized dimensions culturally, socially, as well as being colonized. This study has monitored Arab views towards the west; either within their own countries, or through travel to Western countries.

Moreover, self-examine was tackled in this study, as the novelist create a mask for the hero to hide behind it starting to narrate the events of the story to embarrass the author events explicitly which are mentioned for fear of their Eastern controls, or for various reasons.

The study revealed a number of conclusions; the image of the Arabs towards west society is the same. The west is greedy, exploited and colonized, although it is a place for civilization and culture, progress and prosperity. Although some people felt that this civilization is false, and lacks the most important principles of humanity.

المقدمة

الحمد لله خالق الأنام، وصلى الله على نبيه المصطفى وإخوانه المرسلين وعلى آله وصحبه الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد،

فتبحث هذه الدراسة التفاعل الحضاري بين عالمنا الشرقي والعالم الغربي، في محاولة مني لرصد نظرة الشرق إلى هذا العالم الآخر، الذي تعددت وجوهه، فمرة يظهر مستعمرا طامعا في ثروات الشرق، ومرة أخرى راغبا في نشر ثقافته بشتى أنواعها، وخاصة الدينية منها، وهناك من رأى في الغرب سببا في ضياع المجتمعات الشرقية وتخلفها، وذهب آخرون إلى تفنيد ذلك من خلال اعتقادهم أن صورة الغرب هي الصورة المضيئة التي تقدم أنموذجا يحتذى به من حيث التقدم والحضارة والازدهار، وسأناقش هذه العلاقات من خلال مختارات من المنجز الروائي العربي وروايتين ماليزيتين هما خريطة العالم الخفي للروائي (تاش أو) ولندن لا تنتمي لي للروائي (لي كوك ليانغ)، وقد أظهرت هذه الروايات بطرق تختلف باختلاف الشخصيات الروائية صورة الغرب من وجهات نظر متعددة فظهر بعضها قابلاً للغرب وبدا آخر رافضاً له، ووقف فريق ثالث محايداً موضوعياً، من خلال عقد المقارنة بين النموذجين العربي والماليزي، آملا أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة ترفد الساحة الأدبية بما هو مفيد ونافع.

تهدف هذه الدراسة إلى إظهار صورة الغرب من المنظور الشرقي في مقارنة

مختارات من الرواية العربية والرواية الماليزية، وقد حاولت هذه الدراسة استجلاء وجوه اللقاء الحضاري بين الروايتين العربية والماليزية، من حيث نظرة كل منهما للغرب، وسيظهر بوضوح تأثر الرواية الماليزية بالرواية العربية من النواحي الموضوعية، فقد تابعت الأخيرة الأفكار الإنسانية التي تبنتها الرواية العربية، وعالجت مسالة اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، ثم اختلفت عنها في طريقة تناول الموضوع، وتأتي هذه الدراسة ساعية إلى تحقيق هذه المقارنة من خلال تحليل مضموني ونقدي لمختارات من الروايتين العربية والماليزية.

كما ستُبرز الدراسة ردود أفعال الشخصيات التي تقوم عليها الروايات، على أن نرصد من خلال هذه الأفعال صورة الغرب بكافة أشكالها، سواء أكانت هذه

الصورة إيجابية أم سلبية، وستستجلي هذه الدراسة الرواية بوصفها أداة من أدوات التعبير، التي يقدم من خلالها الروائي عما يجول في فكر الإنسان الشرقي، ونظرته المختلفة إلى الغرب، وذلك من خلال الدرس والتحليل وكشف التحولات وتمظهرات الرؤيا والتشكيل في هذه الروايات، كما تهدف الدراسة إلى دراسة جنس السيرة الروائية في هذه الأعمال، إذ يتبين منذ القراءة الأولى أن هذه الروايات تسجل جزءا من حياة الكاتب بشكل أو بأخر.

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها من الدراسات الأولى التي ستدرس موضوع

الشرق والغرب في مختارات من الراوية العربية وروايتين ماليزيتين، فلم أعثر على دراسة مستقلة قارنت بين الرواية العربية والرواية الماليزية كأداة معبرة عن نظرة أبناء الشرق للغرب، مما حدا بي إلى التوجه نحو هذه القضية متخذا من النتاج الروائي العربي والماليزي المتنوع سبيلا إلى ذلك، راجيا أن تكون هذه الدراسة ذات فائدة في حقل الدراسات المقارنة.

وسوف تعتمد هذه الدراسة على توجُّهات المدرسة الأمريكية على وفق المنهج التحليلي في تتبع تلك الظاهرة في الروايتين العربية والماليزية ، محاولةً الكشف عن وجوه التشابه والاختلاف في نظرة كل منهما للأنموذج الغربي بما احتوت عليه من الدلالات والإيحاءات والرموز العميقة التي يمكن أن تستوعبها هذه الدراسة، ومدى فاعلية الأدب الروائي في معالجة إشكالية اللقاء الحضاري .

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة، فتناول الفصل الأول الأدب المقارن موضحاً مفهومه وتاريخ نشأته ومدارسه، وتناول كذلك موضوع الغرب في نماذج من الروايتين العربية والماليزية عارضاً بشكل مختصر أهم الروايات التي تناولت هذا الموضوع، وقدم الفصل أهم التعريفات الخاصة بمفهوم الغربة والاغتراب والأسباب التي تؤدي إليهما مع التمثيل من الروايات قيد الدراسة.

أما الفصل الثاني فتناول موضوع اللقاء الحضاري بوصفه صراعاً، وقد طرح هذا الموضوع من خلال ثلاثة أبعاد هي البعد الحضاري والفكري وما ينطوي عليه من انبهار بالغرب واعتراف بتقدمه حيناً، وذمِّهِ لماديته حيناً آخر من خلال

جعل المرأة ممثلة لهذه المظاهر، وأما البعد الثاني فكان البعد الاجتماعي الذي يقدم لنا صوراً متعددة ومتناقضة للسلوك الاجتماعي بين المجتمعين الشرقي والغربي من خلال عقد المقارنات بينهما، أما آخر الأبعاد فهو البعد الاستعماري الذي جاء موضحا للآثار التي خلفها الاستعمار على المجتمعات الشرقية، ومشاعر الكره والحقد والكراهية على الغرب المستعمر الناهب لخيرات بلادهم والذي أذاقهم الويلات وأسكنهم الذل والاستسلام، وما رافق هذه المشاعر من تضاد وتناقض في نفسية الروائيين فهناك ثقافتهم وحضارتهم وجذورهم الشرقية من جانب، والغرب وما اكتسبوه منه من ثقافة وسلوكيات.

أما الفصل الثالث فتناول إشكالية الذاتية في العمل الروائي أو ما يُسَّمى بالسيرة الذاتية الروائية، فقدم لمفهوم السيرة بشكل عام وأنواع الراوي وكذلك تناول السيرة الذاتية والغيرية ومفهومهما، وشروطهما، وارتباطهما بالرواية.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على عدد من المصادر والمراجع أبرزها: روايات أديب لطه حسين، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، ورواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ورواية خريطة العالم الخفي لتاش أو، وكذلك رواية لندن لا تنتمي لي ل لي كوك ليانغ، وكتاب شرق وغرب رجولة وأنوثة لجورج طرابيشي، وطلائع المقارنة لعصام بهي، وكتاب الرواية العربية والحضارة الأوروبية لشجاع العاني، وكتاب العرب والغرب في الرواية العربية لحسين عليان، وغيرها، ولم تواجه الباحث صعوبات باستثناء ما يتعلق بصعوبة الحصول على الروايات الماليزية المكتوبة باللغة الانجليزية.

وأخيرا أسأل الله أن أكون قد وفقت فيما قدمت من جهد.

الفصل الأول

فكرة الغربة والاغتراب

1.1 مفهوم الأدب المقارن

قبل الخوض في مفهوم الأدب المقارن ينبغي القول إنَّ الاتصال بين الآداب العالمية ليس جديداً، بل هو اتصال تاريخي مُنذ الأزل، ولعلَّ ما يدل على ذلك تأثر الجاحظ بالآداب الفارسية، وكذلك ترجمة عدد من الكتب الفارسية إلى العربية والعكس، كذلك انتقال عدد من الأجناس الأدبية من لغةٍ إلى أخرى، كانتقال المقامات من الأدب العربي إلى الفارسي، والأمثلة كثيرة على هذا الاتصال إلا انه يدخل في باب التفاعل الحضاري وليس الأدب المقارن، أو بمعنى أدق يدخل في باب التأثر والتأثير.

ومن هنا فإن أغلب الباحثين ذهب إلى أن ظهور الأدب المقارن كان في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، رغم أنَّه كان ما يزال في بداياته في القرن التاسع عشر، واكتملت ملامحه في القرن العشرين، وإلى هذا ذهب عصام بهي إذْ قال: "منذ حوالي منتصف القرن العشرين، بدا النظر إلى هذا العلم، وفيه يخرج إلى مناخ جديد، مختلفٍ تماماً، عما كان شائعاً فيهِ منذ مولدهِ أواخر القرن التاسع عشر، وحتى قبل هذا الموعد –طوال القرن التاسع عشر- حيث كان ما يزال في حيز الخيال والفِكر والمشروع الطموح".[1]

جاءت نشأة الأدب المقارن في العقد الثالث من القرن التاسع عشر نتيجةً لبعض المحاولات التي كانت تهدف إلى عقد المقارنة بين الآداب الأوروبية المختلفة، وكذلك دراسة العلاقات المختلفة بينها، ويعود الفضل إلى الفرنسي (أبل فيلمان) في وضع اللَّبِنة الأولى لهذا الفرع الأدبي وإعطائه هذا المصطلح (الأدب المقارن) وقد نَبَّهَ إلى ذلك حسام الخطيب "ترجع نشأة الأدب المقارن إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر وربُّما إلى سنة 1927م بالضبط، حيث بدا الفرنسي أبل فيلمان يُلقي

---

[1] - بهي، عصام، 1996، طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، ص 11.

محاضرات في السوربون بباريس تدور حول علاقات الأدب الفرنسي مع الآداب الأوروبية الأخرى".[1]

وكذلك أشار الخطيب إلى أن فيلمان هو أول من استعمل مُصطلح (الأدب المقارن) " وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطق هذا النوع من الدراسة الأدبية ومنطقته".[2]

ويرى عصام بهي أن هناك من يُشارك فيلمان الفضل في ظهور مُصطلح الأدب المقارن ويقصد بذلك (جان جاك أمبير)، الذي قام أيضاً بإلقاء محاضرة في السوربون في الأدب الفرنسي وعلاقتهِ بالآداب الأجنبية، وكذلك دعوته إلى دراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب قبل الخوض في دراسة الأدب والفن، وفي هذا يقول "إنهم يعدون كلاً من أبل فرانسوا فيلمان، وجان جاك أمبير الأبوين الحقيقيين للأدب المقارن".[3]

أما فيما يخص أمبير ودوره في ظهور مُصطلح الأدب المقارن فيقول عصام بهي "أما أمبير فقد ألقى محاضرة في مارس 1830م عن (شعر الشمال منذ البدء حتى شكسبير) أبان فيها عن انتماء علم الآداب للتاريخ قدر انتمائه للفلسفة، وأن دراسة فلسفة الأدب والفن التي تدرس طبيعة الجمال ينبغي أن تُسبق بدراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب، حيث تنبثق فلسفة الأدب والفن، وبعدهُ بعامين ألقى أمبير محاضرة في السوربون عن الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأجنبية".[4]

وقد تبنى ريمون طحان هذا الرأي كذلك، وأشار إلى أن ظهور الأدب المقارن جاء أسوة بعلوم أخرى اتخذت من المقارنة وجهة لها، كالتشريح والحيوان والنبات "رَأَيْنَا أنَّ العلم الجديد المسمى (الأدب المقارن) ظهر في الربع الأول من

---

[1] - الخطيب، حسام، 1992، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، ص 67.

[2] - المصدر نفسه، ص 67.

[3] -بهي، طلائع المقارنة، ص 14.

[4] - المصدر نفسه، ص 14.

القرن التاسع عشر، ونعت هذا النوع من الأدب بالمقارن، وذلك أسوة بعلوم التشريح والحيوان والنبات التي اتخذت وجهة مقارنه[1]. وأشار طحان إلى أن الأدب المقارن كغيره من العلوم، ولد ثم بدأ بالنمو إلى أن اكتمل وارتقى في ساحة الأنواع الأدبية المختلفة، وبين دور (جان جاك أمبير) وكذلك (أبل فيلمان) في ظهور هذا المصطلح من خلال تبني نظريات المنهج الأدبي الجديد.[2]

ومن هنا يظهر لنا أن الاتصال أو اللقاء بين الآداب العالمية المختلفة اتصال قديم، إلا أنه عبارة عن تفاعل حضاري بين هذه الآداب بعيداً عن المقارنة، قائم على التأثر والتأثير، وبدأت ملامح المقارنة تظهر في القرن الثامن عشر من خلال محاولات غير منهجية واضحة، وقد أسفرت هذهِ المحاولات عن ظهور مصطلح الأدب المقارن في القرن التاسع عشر، على يد فيلمان وأمبير اللذين استخدما هذه المصطلح لأول مرةٍ، وقاما بعقد بعض المقارنات بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية وفق منهجيةٍ علميةٍ واضحة المعالم، فكان لهما الفضل في ظهور هذا المصطلح، وقد ظل هذا النوع الأدبي ينمو إلى أن اكتمل في القرن العشرين وأخذ صورته كاملةً.

أما في أدبنا العربي فإن فكرة المقارنة ظهرت نواتها مبكراً في التراث العربي، وخاصةً في العصر العباسي، فقد كان هناك احتكاكٌ واضحٌ بين الآداب العربيةِ وغيرها من آداب الأمم الأخرى كالفارسية والهندية واليونانيةِ من خلال الحركةِ النشطةِ للترجمةِ من هذهِ الآداب إلى الأدب العربي.[3]

إلا أن هذا الاتصال كان قائماً على التأثر والتأثير بين هذهِ الآداب المختلفة، ولم يدخل في طور المقارنة إلا في مطلع العصر الحديث، وذلك من خلال الاحتكاك المباشر بين الأدبين العربي والأوروبي. فقد حاول الأدباء والنقاد العرب أن يجدوا

---

[1] - طحان، ريمون، 1983، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدينة، لبنان، ط2، ص 25.

[2] - المصدر نفسه، ص 25-26.

[3] - انظر، بهي، طلائع المقارنة، ص 23.

الناقص في أدبنا العربي من خلال الآداب الأخرى، واستكمال هذا الــنقص، وكــان اللجوء إلى المقارنة الطريق الأنسب للوصول إلى هذا الهدف.[1]

وشملت هذه المقارنة الأدبية كل مجالات الحيــاة (الاجتماعيــة، والــسياسيةِ والثقافيةِ وغيرها) وبدأت هذه المقارنة مع مرور الوقت بالتوسع جغرافياً انطلاقاً من الآداب الأوروبيةِ إلى الأدب الأمريكي ومنه إلى آداب العالم الثالث على الرغم مــن تعلق هذهِ المقارنةِ بمفهوم التأثر والتأثير، إلا انه أصبح أوسع أفقاً بالتدريج بفــضل رحابةِ تلك المناطق التي يجري مسحها أدبياً.[2]

مفهوم الأدب المقارن

يعد مصطلح الأدب المقارن من المصطلحات الخلافية من ناحية مفهوم هــذا المصطلح، وإن كان هناك شبه اتفاق على تسميته. إذ اختلفت تعريفات هذا المصطلح من قطر إلى قطر، ومن امةٍ إلى أمة، ومن مدرسةٍ أدبيةٍ فكريةٍ إلــى أخــرى، وإن كانت كلها تدور في فلكٍ واحد.

ومن هنا يشير بديع جمعة إلى أن المدرسة الفرنسية وهي أول من اســتخدم مصطلح الأدب المقارن، حدَّدتْ مفهومه على أنَّه العلم الذي يبحــث ويقــارن بــين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة، أي أن مجاله أدبي بحت، ولا يحاول الربط بين الأدب والفنون والعلوم الإنسانية، التطبيقية الأخرى.[3]

من خلال التعريف السابق نلاحظ أن رواد المدرسة الفرنسية قــد اشــترطوا التباين في اللغة عند تعريفهم للأدب المقارن، وكذلك أشاروا إلى أن مجالــه أدبــي بحت بعيداً عن العلوم الأخرى.

---

[1] - انظر، بهي، طلائع المقارنة ، ص 23.

[2] - انظر،طحان، أفاق الأدب المقارن، ص 60.

[3] - جمعة، بديع محمد، 1980، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، ص 117.

أما رواد المدرسة الأدبية الأمريكية فإنهم يعرفون الأدب المقارن على أنــه البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفــةِ بعــضها والــبعض الآخر، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر من فنون وعلوم.[1]

نلحظ أن النقاد والأدباء الأمريكيين يرون أن مجال الأدب المقارن ليس أدبياً بحتاً وإنما يعبر عن كل أنماط الإنتاج الفكري الأخرى من موسيقى ونحت وتصوير، بوصف الأدب جزءاً من هذا الإنتاج الفكري، كما وأنهم لم يشترطوا تباين اللغة عند تحديدهم لمفهوم الأدب المقارن.

اختلف النقاد والباحثون في تعريفهم للأدب المقارن وفقاً للمدرستين الفرنسية والأمريكية، فقد عرف دانييل وهنري باجو الأدب المقارن على أنه "الفن المنهجــي الذي يبحث علاقات التشابه، والتقارب والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، وأيضاً الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان، أو المتقاربة، شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة، تُشكل جزءاً من تُراث واحد، من أجل وصفها بصورةٍ أفضل وفهمها وتذوقها.[2]

نرى من خلال هذا التعريف أن دانييل وهنري باجو قد تبنيا إلى حــد بعيــد رأي المدرسة الأمريكية مع أخذ بعض الجزئيات من المدرسة الفرنسية، إذ أشــارا إلى أن الأدب المقارن محاولة للتقريب بين الأدب ومجالات التعبير الأخرى، كالفن والموسيقى وغيرهما، وقد اشترطا أن تعود إلى لغات مختلفة كما يرى الفرنــسيون، إلا أنهما تجاوزا هذا الشرط وجعلا الاختلاف في الثقافات يسدّ مكان الاختلاف فــي اللغة.

ويقودنا هذا التعريف إلى أن المدرسة الأمريكية ترى في اختلاف الثقافــات بعيداً عن اللغة مجالاً لدراسة الأدب المقارن.

فهم يعدون الأدب الأمريكي على الرغم من كونه مكتوباً باللغــة الانجليزيــة مختلفاً عن الأدب الانجليزي المكتوب في انجلترا، وذلك لاختلاف الثقافة والظروف

---

[1] - انظر،جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص 14.

[2] - دانييل، هنري باجو، 1997، الأدب العام والمقارن، ت. غسان السيد، منشورات دار الكتاب العرب، ص 18.

البيئية والاجتماعية بين البلدين. كما أن الأدب المكتوب بالانجليزية في غربي إفريقيا كنيجيريا وغانا يُعد جزءاً من الأدب الانجليزي المكتوب في الجزر البريطانية، مع وجود تباين كبير في الظروف الاجتماعية والبيئة والعرقية بين هذه الدول والجزر البريطانية، وقد كان هذا دليلهم على صحة رأيهم من حيث جواز قيام الأدب المقارن بدراسة مقارنه لهذه الآداب المكتوبة بلغةٍ واحدةٍ ما دامت الأمم مختلفة.[1]

أما محمد غنيمي هلال فأشار في كتابه (الأدب المقارن) إلى أن "مدلول المصطلح (الأدب المقارن) مدلول تاريخي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرةِ المعقدةِ في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، أياً كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصورة البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول.[2]

هنا يشير هلال إلى أن الأدبَ المقارن يدرس مواطن التلاقي أو الصلات بين الأمم والآداب المختلفة قديما وحديثا، وما يتبع هذه الصلات من تأثر وتأثير، وكذلك يدرس الأجناس الأدبية وأصولها ومذاهبها، وذهب إلى ما ذهب إليه أصحاب المدرسة الفرنسية حيث اشترط اختلاف اللغة كشرط أساسي من شروط الأدب المقارن، وهذا ما قاله صراحة استكمالاً للتعريف السابق "والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربياً، مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسته التأثير والتأثر المتبادلين بينهما".[3]

---

[1] - انظر،جمعه، دراسات في الأدب المقارن، ص 17.

[2] - هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجاله، القاهرة، ط3، ص15.

[3] - انظر، المرجع نفسه، ص 15

ويعرف طه ندا الأدب المقارن فيقول "هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب. كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما في الأخر، ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى".[1]

ويرى طه ندا كذلك "أن الحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة، والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدةٍ تخرج عن مجال درس الأدب المقارن، وإن تأثر بعضها ببعض".[2]

وعرف بيير برونيل وكلود بيشوا واندريه ميشيل روسو في كتابهم (ما الأدب المقارن) الأدب المقارن على أنَّه "وصف تحليلي، ومقارنة منهجية وتفاضلية، وتفسير مُركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات من خلال التاريخ والنقد والفلسفة، من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية.[3]

نلاحظ من خلال التعريف أن الثلاثة لم يشترطوا اختلاف اللغات بل جعلوا منه خياراً ثانياً مع اختلاف الثقافات، وبينوا أن دور الأدب المقارن تفسير الظواهر الأدبية بين اللغات أو الثقافات، وتفضيل بعضها على الآخر، ووضحوا كذلك دور الأدب المقارن في إيضاح الروح الإنسانية للغةٍ أو ثقافة معينة.

من النقاد الذين تبنوا أفكار المدرسة الفرنسية في تعريفهم للأدب المقارن ريمون طحان، فهو يرى "أن الدراسات المقارنة تهتم بالعلاقات التي تقوم بين أدب وطني معين كُتب بلغةٍ قوميةٍ معينة، وبين أدب أو آداب غريبة عن تلك اللغة القومية، وتهتم الدراسات المقارنة أيضاً بالصلات التي تقوم بين أدباء وكتاب وشعراء، يتشابهون في إنتاجهم الأدبي، ولكنهم يتباينون في اللغة والحضارة،

---

[1] - ندا، طه، 1979، الأدب المقارن، دار النهضة العربية ، بيروت، ص 20.

[2] - المصدر نفسه، ص 20.

[3] - روسو، اندريه ميشيل، بييربرونيل، كلود بيشو، 1996، ما الأدب المقارن، ت غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، ص 173.

وينتمون إلى أعراقٍ وقوميات قد تفصلها عن بعـضها الـبعض حـدود جغرافيـة وسياسية".[1]

إذن اختلاف اللغة لا بد منه من خلال هذا التعريف الذي يقدمه لنا ريمـون طحان، ويحصر المقارنة في الجنس الأدبي فقط بأشكاله المختلفة، والذي جادت بـه قرائح الأدباء والكتاب والشعراء على اختلاف لغاتهم وحضاراتهم.

ويختلف بديع جمعة مع أولئك الذين يرون أن مجال المقارنة يكون داخل لغةٍ واحدةٍ، وكذلك الذين يقارنون بين الإنتاج الأدبي في لغات مختلفة وبين سائر العلـوم والفنون، ويعتقد أن هذا الأمر لا طاقة للباحث في مجال الأدب المقارن فيه، بل أنه يحتاج إلى فريق عمل متكامل من الباحثين في مختلف التخصصات الأدبية والعلمية والفنية حتى يصبح بإمكانهم إتمام هذا العمل، وتحقيق المُراد منه، ويفـضل جمعـة كذلك الأخذ بمنطق المدرسة الفرنسية التي حصرت مفهوم الأدب المقـارن علـى الأدب فقط، دون الربط بين الأدب والفنون الأخرى.[2]

وَنَحَا عصام بهي مَنْحنىً أخر من خلال إيضاحه الهدف أو الطموح من الأدب المقارن المتمثل بربط الأدب القومي –من جهةٍ- بالآداب الإنسانية بعامـة، وإلـى توثيق صلاته من جهة ثانية بمجالات الإبداع الإنساني الأخرى (الفنون، الموسيقى، العلوم، والتكنولوجيا)، كذلك بمجالات الوجـود الإنـساني الاجتمـاعي والـسياسي والاقتصادي والديني، من جهةٍ ثالثةٍ، ويرى أن مفهوم الأدب المقارن بهـذا الـشكل يفتح مجالاً واسعاً للممارسة النقدية التي تتيح قدراً أكبر من الاقتراب مـن جـوهر الأعمال الأدبية.[3]

لم يختلف النقاد والأدباء كثيراً حول تسمية الأدب المقارن إلا أنهم اختلفوا في مدلولاته، وفقاً للمدرستين الفرنسية والأمريكية فقد حاول رواد كل مدرسة أن يبنـي رأيه تحت تأثير قوميته.[4]

---

[1] - طحان، الأدب المقارن والأدب العام ، ص 9

[2] - انظر، جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص15.

[3] - انظر، بهي، طلائع المقارنة، ص 18.

[4] - انظر، جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص 17.

وقد أدى هذا الخلاف إلى ظهور عدد من التعريفات للأدب المقــارن، وفقــاً للرؤية الخاصة لأصحابها، فمنهم من تبنى رأي المدرسة الفرنسية، ومنهم من ذهب مع المدرسة الأمريكية وقد وفق البعض بين المدرستين، وخرج بتعريــف تــوافقي كاعتماده على شرط اختلاف اللغة مع ضرورة توثيق الصلات بين الأدب من ناحيةٍ والعلوم والفنون من ناحيةٍ أخرى.

وعليه فإن إيجاد تعريف واضح ومعتمد للأدب المقــارن أمــرٌ فــي غايــة الصعوبة في ظل تضارب الشروط اللازمة لعقد المقارنة بين المدرستين الفرنــسية والأمريكية، وكذلك الأدباء الذين تبنوا شروط هاتين المدرســتين، وكــذلك الأدبــاء والنقاد الذين حاولوا التوفيق بينهما.

إنَّ الدراسة الحاليَّة تميل إلى التجديد الفرنسي –في بداياته- أكثر من ميلهــا إلى التعريف الذي وضعته المدرسة الأمريكيَّة، فالذي يَعْنينا هُنَا هو المقارنــة بَــيْن أدَبيين كتبا بلغتين مختلفتين، وزيادة على ذلك فثمّة تباين في منظومة القيم والعادات والتقاليد وطرق التفكير بين أمّتين حاظنتين للأدب مع الاعتراف ابتداءً بإمكانية تشابة الأيدولوجيات ووجهات النظر الفكرية بين هاتين الأمّتين، مما لا يقــف حــائلاً دون بناء دراسة مقارنة تندرج ضمن الأدب المقارن بمعناه الواسع الــذي يتــوفر علــى اشكالية عالمية الأدب، وأسس هذه العالمية وعواملها، كما ورد فــي أدبيــات الأدب المقارن، دون ضرورة الجنوح إلى الاستغراق التاريخي في بيان العلاقات واثبــات الوسائط التي انتقل فيها أدب أمة إلى أخرى، وإنما سيكتفي البحث هنا بالتقاط جزئية واحدة من ميادين الأدب المقارن، وهي كما هو واضح من عنوان الدراسة؛ صورة الغرب أو العلاقة به كما ظهر في نماذج من الرواية العربية مقارنة بانموذجين من الرواية الماليزية على وفق ما أسعف به الوقت والمعرفة باللغة الانجليزيــة التــي ترجمت إليها الروايات الماليزية.

واتّكاءً على ما سلف يمكن الشروع في التحليل بإلمامة مُقتضبة من ســـهول موضوع الغرب في الرواية العربية بشكل عام، وسرد لبعض الروايات التي تناولت الموضوع، ثم الوقوف عند أوائل ردود الأفعال في اللقاء الحضاري كما تجلى فــي

النماذج قيد الدراسة في الأدبين العربـــي والمـــاليزي المتمثـــل بمـــشاعر الغربـــة والاغتراب وغير ذلك.

2.1 موضوع الغرب في نماذج من الروايتين العربية والماليزية

يُعد موضوع الغرب في الكتابة الروائية العربية من الموضوعات الرئيـــسية التي تناولها الروائيون العرب، معبرين من خلال رواياتهم عن سخطهم على الغرب، أو إعجابهم به، فمنهم من أعجبه المجتمع الغربي فراح يتباهى به من خلال رواياته مُفصلاً طبيعة هذا المجتمع من خلال شخصيات وظفها لإيصال هذه الصورة التـــي يراها للغرب.

وذهب آخرون إلى ذمّ الغرب والمجتمع الغربي وانحلاله الذي يتنافى وقـــيم وعادات المجتمع العربي الإسلامي، ونظر البعض الآخر إلى الغرب مـــن منظـــور المستعمر المستبد، الذي سرق خيرات البلاد العربية وأدخلها في نفقٍ مُظلم لم تخرج منه إلى يومنا هذا على وفق اجتهاداتهم.

وحاول بعضهم أن يوفِّق بين الطرفين من خلال ذِكـــر إِيجابيـــات الغـــرب والدعوة إلى أخذها، والابتعاد عن سلبياته وخاصةً ما يخصً العادات والتقاليد.

من هنا نرى أن موضوع الغرب في الرواية العربية موضوعٌ حيوي طرحهُ الروائيون بكافة أشكاله وصوره على اختلاف قناعاتهم وتصوراتهم لهـــذا الغـــرب، وبيَّنوا التفاعل الحضاري بين عالمنا الشرقي والعالم الغربي، في محاولـــةٍ لرصـــدٍ نظرة الشرق إلى هذا العالم الآخر.

وكذلك كشف العلاقة التي تربط الشرق بالغرب، هذه العلاقة التـــي عبـــرت عنها رواياتهم بأشكال مختلفة، فيأتي موضوع الغرب ليكشف لنا الجانـــب المُظلـــم للغرب (الغرب المُستَعمِر)، المحتل والمسيطر المستغل لخيرات البلاد (المُستَعمَره)، كما ويأتي موضوع الغرب ليبين لنا الصراع الحضاري الكبير بين الطرفين وكذلك الصراع الثقافي، فالمثقف العربي إما أن يكبت ذاته ونفسه من أجل الانـــدماج فـــي الغرب، أو يهاجم الغرب من اجل قيمه ومبادئه، أما الطرف الثالث فيحاول أن يمُسك

العصا من الوسط فينتهي إلى قناعات توفيقيَّة ترضي الذَّات المُبْدعة، وترضي الآخر الغربي.

ومن هنا كانت البدايات الأولى لموضوع الغرب في الرواية العربية متمثلة بكتاب (تخليص الأبريز في تلخيص باريز)[1] لرفاعة الطهطاوي، حيث كان الغرب الموضوع الرئيسي في هذا الكتاب من خلال تقديمه صوراً عديدةً للعلوم الغربية، وبين كاتبهُ تقدم الغرب على الشرق، وقد عدَّ الكثيرون هذا الكتاب اللبنة الأولى لنشأة الرواية العربية أو على الأقلّ بذرة إحياء فنّ الرحلة والسيرة، إذ وضعوه في سياق الرواية التعليمية، وهي روايةٌ الهدف منها نقل علوم الغرب إلى الشرق، وكيفية الاستفادة منها، وعليه فقد عُدَّ هذا الكتاب من الروايات التعليمية على الرغم من عدم اتفاقهِ التام مع المعنى الحديث للرواية، يقول محسن طه بدر عن الطهطاوي "أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابهِ المؤلف تخليص الأبريز"[2].

ومن الروايات التعليمية (علم الدين)[3] لصاحبه علي مبارك الذ حاول تقديم عملٍ يقوم على الحوار بين الشرق والغرب في قالب روائي هدفه التعليم، وقدم لنا مجموعة من العلوم والمعارف والفنون الغربية، في أسلوب قصصي روائي، رغبةً منه في الابتعاد عن تقديمها بأسلوب علمي بَحْت قد ينفر منه كثير من الناس وفي ذلك يصرِّح المؤلف: (لا شَيْءَ أنفع للوطن وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم، وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة وحُسن التربية، وقد رأيت النفوس كثيراً ما تميلُ إلى السّير والقصص ومُلح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة)[4].

---

[1] - انظر الطهطاوي، رفاعه ، 1993، تخليص الأبريز في تلخيص باريز،الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط3.

[2] - بدر، محسن طه، 1994، تطور الرواية العربية في مصر، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، رقم 32، دار المعارف، القاهرة، ص 58.

[3] -انظر مبارك، علي، 1883، علم الدين، مطبعة جريدة المحروسة، الإسكندرية، ج1، ط1.

[4] - المصدر نفسه، ص 8.

ومن الروايات التعليمية الأخرى التي ناقشت موضوع الغرب (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، حيث تُقسم إلى قسمين أو رحلتين: رحلةٌ في الداخل (داخل الشرق) يبين فيها تخلف الشرق وما أصابه من بلاء وفساد من جراء الاستعمار، وظلم المُستعمِر، ورحلة أخرى إلى الغرب عقد من خلالها مقارنة بين المدنيّتين الشرقية والغربية.[1]

أما رواية زينب [2] لمحمد حسين هيكل فهي الرواية الأولى التي سارت على نهج الرواية الغربية، من حيث الموضوع والشخصيات والأسلوب الفني.

فزينب الفتاة تمثل المحبوبة التي يطمح إليها الشباب المصري المتأثر بالغرب وعاداته، بل هي محاولة لصهر المجتمع الغربي بالمجتمع العربي أو الشرقي، وهي عبارةٌ عن رواية غربية في أحداثها ومكانها، نسجت في بيئة عربية شرقية، والدليل على ذلك أن الكاتب قد ذكر في مقدمة روايته أنه كتبها أثناء تنقله في بعض المدن الأوروبية.[3]

ثم بعد ذلك يقدم لنا طه حسين روايته (أديب) التي ينصهر فيها انصهاراً كاملاً مع الغرب متخلياً عن هويته الشرقية، ويدخل إلى الغرب باحثاً فيه عن سُبل التطور والتقدم متناسيا تماماً مجتمعه العربي والمصري، ومتآسيا كذلك الإرث العربي الكبير لأبناء جلدته، حتى أنَّه أضاع طريق العودة إلى مجتمعه وعاداته وثقافته.[4]

وأرّخَ نجيب محفوظ في روايته (كِفاح الطيبة) لفترة النضال ضد الاستعمار الغربي البريطاني، محاولاً دفع الشباب إلى المقاومةِ حتى طرد الاستعمار.[5]

---

[1] - انظر المويلحي، محمد، 1964، حديث عيس بن هشام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

[2] - انظر، هيكل، محمد حسين، 1992، زينب (مناظر وأخلاق ريفيه)، دار المعارف، القاهرة، ط5.

[3] - هيكل ، المصدر نفسه، المقدمة، ص 7.

[4] - انظر، حسين، طه، 1981، أديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1.

[5] - انظر، محفوظ، نجيب، كفاح الطيبة، دار مصر للطباعة، القاهرة.

ومن الروايات التي جاءت شارحة لطبيعة الشرق بالغرب، رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، حيث تبدأ الرواية بعودة الراوي أو البطل من بلاد الانجليز بعد سبع سنوات قضاها هناك، وقد كان موقف البطل مصطفى سعيد موقفاً متضارباً قائماً على اندماج الحب والإعجاب بالغرب بالحقد والانتقام منه.[1]

ويشير جورج طرابيشي أن بطل الرواية مصطفى سعيد ولد إبان الاستعمار الغربي، وما خلقه من مجازر بشعة باستخدام أسلحة جديدة كما يقول البطل، وهي الرشاشات، الأمر الذي ولد حالةً من الحقد عنده على الغرب، كما يشير طرابيشي إلى أن البطل يرى أن مدرسة الاستعمار هي كذلك مدرسة الحضارة والتطور، والدليل هو استخدام الأسلحة الجديدة كما أسلفنا الذكر (الرشاشات)، وهذا دليل على التقدم والتطور الكبير للغرب.[2]

وهذا يفسر لنا التضارب الواضح في عقلية مصطفى سعيد الواقعة بين إعجابه بهذا التطور الكبير للغرب، وبين حقدهِ عليهِ كمُستَعمرٍ احتل أرضه وقتل أبناء شعبه، ولعل أكثر من يُعبر عن علاقة الشرق بالغرب، العلاقة الجنسية التي أقامها مصطفى سعيد الذي يمثل الشرقِ مع الفتاة الانجليزية التي تمثل الغرب، هذه العلاقة الجسدية البحتة الخالية من الحب الروحي الحقيقي، فالغربيات ينظرن إليه على أنه حيوان إفريقي للاستمتاع فقط، وأنه ليس إنساناً يستحق علاقة عاطفية.

وتظل رواية (قنديل أم هاشم)[3] ليحيى حقي من أهم الروايات التي تناولت موضوع الغرب، حيث إن بطل الرواية (إسماعيل) الذي يحمل اسمه الكثير من الرموز، لعل أبرزها: أن إسماعيل عليه السلام هو أبو العرب، ويرمز إلى العرب، وبالعودةِ إلى الروايةِ نجد أن إسماعيل طالبٌ من ريف مصر يخفق في الحصول على مقعدٍ جامعي في بلده، فسافر إلى انجلترا لدراسة طب العيون، وقضى هناك

---

[1] - انظر، صالح، الطيب، 1987، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط14.

[2] - طرابيشي، جورج، 1979، شرق وغرب- رجولة وأنوثة (دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة، بيروت، ط2، ص 147.

[3] - انظر، حقي، يحيى، 1990، قنديل أم هاشم، مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

سبع سنوات، وتعرف أثناء هذه المدة على (ماري)، التي تمثل الغرب العلماني الذي شيَّد حضارته على التجربة والاختبار نائياً بِنَفْسِهِ عن الميتافيزيائيات والاغراق في الروحانيات؛ مِمَّا أفضى به إلى الانحلال الأخلاقي من وجهة نظر شرقية، أما ماري فقد شغفها إسماعيل حُباً، فعلمته الحياة على الطريقة الغربية التي سار معها متنآسيا وصية والدِهِ التي قدمها له عند سفره:

"وصيتي إليك أن تعيش في بلاد بره كما عشت هنا حريصاً على دينك وفرائضه، وإن تساهلت مرةً فلن تدري إلى أين يقودك تساهلك، ونحن نريد أن ترجع إلينا مفلحاً لتبيض وجوهنا أمام الناس، وأنا رجل أوشكت على الكبر، وقد وُضِعَت كل آمالنا فيك، وإياك أن تغرك نساء أوروبا، فهن لسن لك، وأنت لست لهن".[1]

انقلبت حياة إسماعيل رأساً على عقب، وراح يسكر ويراقص الفتيات، ويساير متطلبات المجتمع الغربي وعاداته التي تعلمها من ماري، على الرغم من تعلمه لبعض قيم الجمال والثقافة والروح الإنسانية.[2]

على الرغم من تعلم إسماعيل لهذه القيم الجمالية، والثقافية، إلا أنه فقد مبادئه وعاداته وتقاليده الشرقية الجميلة، وأحلّ مكانها مبادئ أخرى قتلت فيه الضمير وشوهت روحه النقية، ويظهر لنا أن يحيى حقي قدَّم لنا الغرب بصورتين: الصورة الأولى أنه مكان للثقافة والعلم والرقي، وأما الصورة الثانية فهو مكان للفسادِ الأخلاقي الذي يدمر الروح ويقتل الضمير.[3]

ومن ابرز الروايات التي طرحت موضوع الغرب رواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، فبطل الرواية محسن يسافر إلى عاصمة فرنسا (باريس) لدراسة الحقوق فيقع في حُبِّ (سوزي) بائعة التذاكر في أحد مسارح باريس، فيتشبع

---

[1] - انظر، حقي، قنديل أم هاشم ، ص 77-78.

[2] - انظر، المصدر نفسه، ص 86.

[3] - انظر، المصدر نفسه، ص 86-94.

بالرومانسية الشرقية، المفعمة بالأحلام، وبعدها يصحو من حلمه بعد اكتشافه طبيعة المرأة الغربية.[1]

تمثل الفتاة التي وقع محسن في حبها (سوزي) الغرب الذي أحبه كذلك محسن، إلا أنه بعد احتكاكه بالغرب الممثل بسوزي اكتشف الحقيقة، فسوزي تمثل الغرب بماديته وتجرده من المشاعر والأحاسيس ، الأمر الذي كسر الصورة المشرقة للغرب في نظر محسن الذي يمثل الشرق ببساطتهِ وعفويته ورومانسيتهِ ويبدو لنا واضحاً أن قصة حُبّ محسن وسوزي تمثل الصراع الحضاري الكبير بين الغرب والشرق، هذا الصراع الكبير الذي لا يمكن له أن ينتهي، وعليه كان الفشل الكبير في قصةِ حُبِّ محسن وسوزي.[2]

نال موضوع الشرق والغرب اهتمام جبران خليل جبران فكتب روايته (الأجنحة المتكسرة) وعقد فيها مقارنة بين الغرب بوصفه مجتمعاً متحضراً ومتحرراً، والشرق باعتباره مجتمعاً متخلفاً ومقيداً بالعادات والتقاليد.[3]

وعبر سهيل إدريس في روايته (الحي اللاتيني) عن قصةِ مثقف لبناني يهاجر إلى باريس للحصول على الدكتوراه في الأدب العربي، فيقيم علاقةً مع فتاةٍ فرنسيةٍ يمارس من خلالها كل ما حُرم منه في مجتمعه الأم، بعيداً عن تلك الرقابة التي كان يفرضها عليهِ مجتمعه، وقد بين إدريس من خلال روايته الفرق الحضاري بين الشرق والغرب والعلاقة بينهما، وهو صراع بين الانفتاح والحضارة القادمة من الغرب، والتمسك بالعادات والتقاليد العَربية والشرقية.[4]

واختلف حنا مينه مع الروائيين الآخرين الذين تناولوا موضوع الغرب، إذ إنه قدّم لنا الغرب الاشتراكي في روايته (الربيع والخريف). وليس الغرب الذي اعتدنا عليهِ وقدمه لنا الروائيون الآخرون.[5]

---

[1] - انظر، الحكيم، توفيق، 1938، عصفور من الشرق، دار مصر للطباعة، القاهرة.

[2] - انظر، صالح، عصفور من الشرق .

[3] - انظر، جبران، جبران خليل، الأجنحة المنكسرة، المكتبة الوطنية، بيروت، لبنان.

[4] - انظر، إدريس، سهيل، 2003، الحي اللاتيني، دار الأدب، ط14.

[5] - انظر مينه، حنا، 1984، الربيع والخريف، دار الأدب، ط1.

ومن هنا نلحظ أن موضوع الغرب في الكتابة الروائية، أخذ أبعاداً كثيرةً وقد شغل الروائيين العرب كثيراً، خاصة بعد انجلاء الاستعمار، فبينوا الآثار السلبية للاستعمار، التي أَفْضَتْ إلى أن وجد الشرق نفسه متأخراً ومتخلفاً عن الغرب، ويحتاج إلى سنين طويلة للوصول إلى ما وصلوا إليه، أو بمعنى آخر، الضياع الكبير الذي عاناهُ الشرق من مخلفات الاستعمار، وتقسيم البلاد، ونهب خيراتها، وإدخالها في النفق المُظلم الذي لا تُعرف نهايته.

وسوغ بعض الباحثين هذا التأخر بطبيعتهِ العقليةِ العربيةِ التي تُصِرُّ على عاداتها وتقاليدها المبطئة للتطور والحضارة كما يرون، فهرعوا إلى الغرب باحثين فيهِ عن سُبل التطور والتقدم، فمنهم من انصهر به، ومنهم من اعتبره شيئاً غريباً ورفض تقبله، وتمسك بإرثه من العادات والتقاليد والروحانيات.

كما حاول آخرون أن يوفق بين المجتمعين، أو بمعنى أخر دعا إلى أخذ الأشياء الجيدة من هذه المجتمعات الغربية، مع الاحتفاظ بالموروث الشرقي، اعتقاداً منهم أن هذه الأشياء المأخوذة ستساهم في تطور المجتمعات الشرقية مع الاحتفاظ بالقالب ونمط الحياة الشرقي.

والروايات التي تحدثت عن الغرب كثيرة جداً بحيث يصعب مناقشتها جميعها في هذه الدراسةِ وسأكتفي بذكر عدد من هذه الروايات التي اتخذت من موضوع الغرب أساساً لها، محاولةً إظهار الغرب بصورهِ المختلفةِ والمتنوعةِ، قابلةً له في حين، ورافضةً له في حين أخر، وموفقة بينهم في وجهٍ ثالث.

من الروايات العربية التي تناولت العلاقة بين الشرق والغرب، وكذلك النظرة العامة للغرب:

1. أديب، طه حسين.
2. عصفور من الشرق، توفيق الحكيم.
3. موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح.
4. زينب، محمد حين هيكل.
5. الحي اللاتيني، سهيل إدريس.
6. قنديل أم هاشم، ــ يحيى حقي.

7. الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران.
8. خارج الحريم، أمين الريحاني.
9. عودة الطائر إلى البحر، حليم بركات.
10. الخندق العميق- سهيل إدريس.
11. أصابعنا تحترق، سهيل إدريس.
12. نهم، شكيب الجابري.
13. الثلج يأتي من النافذة، حنا مينه.
14. الربيع والخريف، حنا مينه.
15. رصيف العذراء السوداء، عبدالسلام العجيلي.
16. شرحٌ في تاريخٍ طويل، هاني الراهب.
17. الوطن في العينين، حميده نعنع.
18. كوابيس بيروت، غادة السمان.
19. ليلة المليار، غادة السمان
20. مذكرات دجاجة، إسحاق الحسيني.
21. أيام الحب والموت، رشاد أبو شاور.
22. ليلة في القطار، عيسى الناعوري.
23. المتميز، محمد عيد.
24. صيادون في شارع ضيق، جبرا إبراهيم جبرا.
25. على الدنيا السلام، ذي النون أيوب.
26. السابقون واللاحقون، سميرة نَعْنَع.
27. سباق المسافات الطويلة، عبدالرحمن منيف.
28. شرق المتوسط، عبدالرحمن منيف.
29. الأشجار واغتيال مرزوق، عبدالرحمن منيف.
30. بدوي في أوروبا، جمعة حماد.
31. نار ونور، عبدالملك مرتاض.
32. اللاز، الطاهر وطار.

33. شرفات بحر الشمال، واسيني الأعرج.
34. المخطوطة الشرقية، واسيني العرج.
35. ذاكرة الجسد، أحلام مستغانمي.
36. عابر سرير، أحلام مستغانمي.
37. نوافذ الزمن، محمد المختار جنات.
38. دفنا الماضي، عبدالكريم غلاب.
39. شمروخ، محمود تيمور.
40. حُبٌّ في كوبنهاجن، محمد جلال.
41. لقاء عند الغروب، أمين محمد زين.
42. شيكاغو، علاء الدين الأسواني... وغَيْرها مِمّا يَعْيا على الحصر.

3.1 الاغتراب الفعل وردَّة الفعل

تنوع استعمال هذا المصطلح (الاغتراب) وتعددت معانيه، إذ يشير قيس النوري من خلال تعريفه لمعنى الاغتراب "أن كثيراً من الباحثين الميدانيين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع، والانفصام، عن الذات، والاستياء أو التذمر، والعداء، والعزلة، وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط، وغير ذلك من المعاني".[1]

يتضح لنا أن مفهوم الغربة والاغتراب يرتبط بشكل مباشر بحالةٍ نفسية يمرُّ بها الشخص فيشعر بانعدام السلطة، وكذلك الانفصام عن الذاتِ والتذمر، والعداء والعزلة، والإحباط، نتيجة بعض العوامل التي تدفعه للوصول لهذه الحالة النفسية.

ويشير النوري إلى الأسباب التي تدفع إلى هذه المعاني التي تشكل ما يسمى بالاغتراب، فيرى أن تلك الحالات ناتجة عن الانفصال الحتمي المعرفي للكيانات أو عناصر معينة في واقع الحياة، ويشير إلى أن ذلك يؤدي إلى حالةٍ من الاحتكاك والتوتر بين الأجزاء المنفصلة مما يؤدي إلى الاغتراب.

---

[1] - النوري، قيس، 1979، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً ومعنى، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 13.

ويرى كذلك أن مصادرة حقوق الملكية المتعلقة بأحد الأفراد أو نقل هذه الحقوق من فرد إلى أخر تؤدي إلى الشعور بالغضب والاستسلام من جانب الأفراد الذين تمرُّ بهم هذه المشكلة، ويؤكد كذلك أن نظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم، قد اعتبرت من قبل الباحثين من أهم مؤشرات الاغتراب، ويضيف أيضاً الشعور بالعجز وانعدام القدرة كسبب يؤدي إلى الاغتراب.[1]

ويقدم لنا النوري كذلك ضياع المغزى بالنسبة للفرد، وانعدام المعايير كافتقار الفرد للمعايير الاجتماعية المطلوبة في مجتمع ما، لضبط سلوكه، حيث يرى أن المعايير التي كانت تتمتع باحترام مجتمع ما، لم تعد تُثير احترام المجتمع الجديد.

كما ان للعزلة وعدم الاندماج بالمجتمع وثقافته دوراً في إثارة الاغتراب في نفس الفرد، ويعود هذا إلى انعدام التكيف الاجتماعي أو لضعف الاتصال الاجتماعي للفرد. ويبرز هذا النوع عند المثقفين والمفكرين الذين يغلب عليهم الشعور بالتجرد، ويشير الباحث إلى أن هؤلاء الأشخاص الذين يحيون حياة عزلة واغتراب لا يرون قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع.[2]

ويرى بعضهم "أن المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للاغتراب واحد: الغُرب والغربة، والاغتراب، كلها في اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحي عن الناس".[3]

وقد بيَّن مفهوم الاغتراب من خلال الحديث النبوي الشريف"بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء". ويشير إلي أن الروايات المتعددة التفسير لهذا الحديث تعطينا معنى الاغتراب، إذ إن الغرباءَ هم فئةٌ قليلةٌ من أهل الصلاح والتقوى، لبَّتْ دَعْوَى الإسلام في البداية، واغتربت عن الأهل والناس، وتركت الديار وهاجرت من أماكنها، ثم نأت بنفسها ودينها، فالغرباء قلة من

---

[1] - انظر، النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً ومعنى ، ص 14-15.

[2] - انظر، المصدر نفسه، ص 15-17.

[3] - خليف، فتح الله، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 114.

المسلمين في أول الدعوة، وقلة من المسلمين في آخر الزمـــان، فهــم لا يـــشعرون بالوحشة بسبب غربتهم بين الناس بسبب اتصالهم وقربهم من الله.[1]

الغربة كما يشير خليف هي الابتعاد عن الأمكنة التي اعتاد عليهـــا هـــؤلاء الأفراد، وكذلك ابتعادهم عن أهلهم ومجتمعاتهم، أو بمعنى آخر هـــم الفئـــة القليلـــة المختلفة عن الأغلبية ضمن إطارٍ جغرافي أو مجتمعٍ معين.

ويربط حبيب الشاروني الاغتراب بالانفصال "فالاغتراب هو الانفصال، وما يصاحب هذا الانفصال عادةً من شعور بعدم الارتياح".[2]

وتتوسَّع منى سعد أبوسنَه في تعريف الاغتراب وتـــشير إلـــى أن "ظـــاهرة الاغتراب في النصف الثاني من القرن العشرين تعتبر ظاهرة عالمية فـــلا يجـــوز القول بأنها مشكلةٌ تخص الغرب فقط أو الشرق فقط، أو المجتمعات الرأسمالية دون الاشتراكية، وإنما أصبحت مُشكلة إنسانية".[3]

يتضح لنا أن مشكلة الاغتراب مشكلةٌ عالمية يعاني منها الغربي كما يعـــاني الشرقي منها، وباختلاف عقليته وأيدولوجيته التي يتبناها، وقـــد يكـــون الاغتـــراب داخلياً، أو يشعر به عند تواجده، خارج الوطن.

مفهوم الغربة والاغتراب مقترن في أغلب الأحيان في السفر خارج الـــبلادِ، وحالةٌ من انفصال الفرد عن وطنه وعاداتهِ وتقاليدِه وموروثاته، الأمر الذي يـــشكل حالة نفسية وسيكولوجيةً تسيطر عليه أثناء ابتعادهِ عن وطنهِ أو حتـــى فـــي داخـــل وطنه، عندما لا يستطيع التفاهم والاندماج مع مجتمعهِ أو بمعنى آخر، البُعد المعنوي والفكري عن العالم الذي يعيشهُ دون تغيير المكان، والانعزال عـــن العـــالم بكافـــة أشكاله.

---

[1] - انظر، خليف، ندوة حول مشكلة الاغتراب ، ص114.

[2] - الشاروني، حبيب، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكـــر، العـــدد الأول، المجلـــد العاشر، ص 118.

[3] - أبوسنه، منى سعد، الاغتراب في المسرح لمعاصر، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 147.

وبالعودة إلى الشعور بالغربة الناتج عن مغادرة الوطن يمكننا القول: إنَّ افتقاد الأمكنة التي اعتادها الفرد، وكذلك الذكريات وما لها من قوةٍ عجيبةٍ تترجم إلى غُربةٍ وحنينٍ وتوقٍ إلى العودة إلى الوطن الآخر، وتختلف مظاهر الغربةٍ من شخص إلى آخر، ومن مكان إلى آخر باختلاف المعطيات، وباختلاف طريقة التفكير للأفراد.

عند الحديث عن الغربة والاغتراب والحنين من خلال العمل الروائي باعتباره أداة من أدوات التعبير، فأننا نعني بذلك، الحالة النفسية التي يشْعُرُ بها أبطال الروايات أثناء وجودهم في الغرب، أو الحالة النفسية لأبطال الروايات الغربيين في الشرق، مع ملاحظة أن الاغتراب قد يكون داخلياً، والحالة النفسية لهولاء الأبطال تكون متقلبة وخاضعةً لمعطيات كثيرة، تتمثل بطبيعة الشخصيات التي أراد الروائي أن يُعبر عنها، فمن هذه الشخصيات من ينبهر بالغرب، ويرى فيه الأنموذج المثالي، فيكون شعوره بالغربة مختلفاً عن شخصيات أخرى لم تتقبل الغرب، إذ إن غربته فيها الكثير من الحقد على مجتمعه الشرقي المتخلف من وجهة نظره، فأديب في رواية طه حسين يحمل مجتمعه الشرقي مسؤولية عدم قدرته على اقتحام المجتمع الغربي، هذا المجتمع الشرقي الذي حرمه من الاندماج الكامل بالمجتمع الغربي" فأشعر بأن نشأتي في مصر هي التي دفعتني إلى هذا كله دفعا وفرضت هذا كله علي فرضا، لأني لم انشأ نشأة منظمة، ولم تسيطر على تربيتي وتعليمي أصول مستقيمة مقررة، وإنما كانت حياتي مضطربة كلها أشد الاضطراب"[1]، يظهر لنا أن العادات والتقاليد التي تشربها في بلده، جعلته منبهراً لما يراه في الغرب وغير قادر على التفاعل الكامل معه، على الرغم من إعجابه الشديد به، فأديب عاجز عن تقبل المرأة الغربية لأن الصورة الراسخة في مخيلته هي صورة حميدة المرأة الشرقية المحافظة، وعاجز كذلك عن تقبل الأمكنة لأنها تذكره بتلك الأمكنة التي علقت بذاكرته في مصر، وعاجزّ كذلك عن تقبل رفاقه الباريسيين لأنَّ صورة الشيوخ الأزهريين لا زالت محفورة في داخله "أحاول أن أتمثل السوربون، فلا أرى إلا جامعتكم المصرية، وأحاول أن أتمثل رفاقي من الفرنسيين

[1] - حسين، أديب، ص 218.

فلا أرى غيرك وغير أصحابك الشيوخ، ثم أحاول أن أتمثل جمال باريس فلا أرى إلا القاهرة، وأحاول آخر الأمر أنْ أضلل نفسي وأعلّلها وأمنيها الأماني الآثمة فأحاول أن أتمثل المرأة الباريسية فلا أرى إلا حميدة قائمة أمامي كهيئتها يوم كانت تستعد للرحيل"[1]

كما أن شعوره بالحنين والغربة، نتج عن سببٍ آخر، وهو عدم تقبل الغرب له، الأمر الذي أثار في داخل البطل الشعور بالغربة والحنين لوطنه الأم، والشوق للعودة إليه، على الرغم من تمسكه بالمجتمع الغربي، فأديب يشعر أن الين قد شوهت صورته، ويرى أن مصر أولى بهِ، ويداهمه شعور بالغربة والشوق لمصر "إلين من غير شك هي التي أفسدت عليّ قلوب الحلفاء، وصورتني لهم في صورة العدو المخيف، أليست مصر أولى بي، أولستُ أولى بمصر".[2]

يتضح لنا أن هناك معاناة للبطل الشرقي أثناء وجوده في الغرب، ناتجةً عن عدم تقبل الغرب لهُ، فالغرب ينظر إلى الشرق على انه مجتمع متخلف ومتمسك بعاداته وتقاليده البالية، وتظهر كذلك آثار الاستعمار، من خلال الموقف، فالغربي يرى في نفسه الحاكم للشرق، والمُستعمِر لهُ، حيث لا يمكن بأي شكلٍ من الأشكال أن يتخلص الغربي من هذهِ النظرة، وهذا ما يتضح لنا من خلال حديث (مارغريت) في رواية (خارطة العالم الخفيّ) للماليزي تاش أو[3] عن الشرق، على الرغم من وجودها فيه، واكتساب رزقها من خلاله، "أن أعشاب آسيا قد تكون ضارة، وتخفي الحشرات السامة، أعشاب آسيا تختلف عن أعشاب أوروبا، إنني أحب أوروبا بأعشابها الخضراء ومروجها الواسعة، أحب الأزهار الغضّة، والغابات الخالية من الحيوانات الكاسرة، حتى شبكات الصرف الصحي رديئة هنا"[4]. يظهر من خلال حديث مارغريت أن هناك احتقاراً لما هو غير أوروبي.

---

[1] - حسين، أديب ، ص 159-160

[2]- المصدر نفسه، ص233

[3] - انظر الملحق (ب)، ص127.

[4] - Aw, Tash, Map of the invisible world, fourth estate, first edition, 1st printing, edition (30 April 2009) p. 32.

وبما أن الغرب لا يتقبل الشرق، فالعملية عكسية تتمثل أيضاً بعدم تقبل الشرق للغرب، وإن كان هذا ناتجاً عن أسباب وظروف أخرى، تختلف عن أسباب عدم تقبل الغرب للشرق، فالشرق يرى في الغرب المستعمِرَ المحتلَّ، الذي نهب خيرات البلاد، وأذلّ أبناءها، وأذاقهم مرارة الأسى، وحرمهم من حريتهم المشروعة، وعليه فإن الغربي في الشرق يحس ويشعر كذلك بغربةٍ لا تقل عن تلك الغربة التي عانى منها الشرقي في الغرب، ويتضح لنا ذلك من خلال موقف الطبيب وردهِ على مارغريت عند سؤالها عن آدم "أنا أعاين يومياً الكثير من المرضى الاندونيسيين، وحالتهم الصحية تدعو للأسى والحسرةِ ماذا تقولين بامرأة في الثلاثين من العمر تأتي للولادة وتموت أثناء الولادة بسب قلة التغذية، ما بالك بأطفال في سن الثامنة والتاسعة يأتون للعلاج وقد بترت أذرعهم من جيرانهم المسيحيين؟ وعليه لن أكون منزعجاً كثيراً إذ أتاني رجلٌ أبيض يشكو ألم في معدتهٍ للمعاينة".[1]

نرى من خلال كلام الطيب نظرته العدائيةِ للغرب، الأمر الذي أدخل مارغريت في حالةٍ من الغربة والحنين لوطنها، حيث تحصل على ما تُريد وكيفما تشاء.

فقدت مارغريت السيطرة كما فقدت هولندا السيطرة على اندونيسيا، وأصبح الاستعمار في مرحلته النهائية، وأصبحت مارغريت تفكر بجديةٍ بالعودة إلى بلدها، لأنها بدأت تعاني من غربتها في هذا البلد، الذي أصبح على مشارف الحرية، والتخلص من الاستعمار، وعليه فأن انعدام السلطة يودي إلى الاغتراب والشعور بالغربة.

الشعور بالغربةِ حاصر كلَّ الأوروبيين الموجودين في اندونيسيا، وأصبحوا يتململون من الحياةِ فيها، لأن وجودهم أصبح غير مرغوبٍ فيهِ كما أن الخوف بدأ يسكنهم مما سيأتي في الأيام القآدمة "أصبح جميع الأوروبيين يتململون من الأوضاع الحالية، لقد لذّ لهم العيش في الأيام الخوالي، ولكن الخوف يساورهم الآن، ويتوقعون أياماً حُبلى بالأحداث، قد تنفجر في أيَّةِ لحظة، وهي بكل تأكيد عليهم لا لهم"[2].

---

[1]- Aw, Map of the invisible world p 34- 35

[2] - المصدر نفسه، ص 38

وهذا يتشابه إلى حدّ بعيد مع صورة البطل الشرقي الذي لم يتقبل الغرب على الرغم من وُجُوده فيه، الأمر الذي جعل الرغبة أكبر وأشد، فالغربي استعمر بلده وسرق خيراته وتاريخه وثرواته، هذهِ الثروات التي ساهمت في هذا التطور والتقدم الذي وصل إليه الغرب، هذا المجتمع الذي أصبحت المادية عنوانه الأساسي بعيداً عن الأخلاق وعن العادات وعن الروحانية والرومانسية، ويتضح لنا هذا من خلال الصدمة الحضارية التي ألمت بمحسن في عصفور من الشرق، مُثيرةً فيه الغربة والحنين إلى الوطن، والرغبة الأكيدة في العودةِ إلى شرقهِ الجميل، حتى أنه أخذ يربط بين الأماكن، وأصبحت تعيد بهِ الذاكرة إلى أماكن تتشابه أو ترتبط بأماكن يرتادها في باريس، فالكنيسة في باريس ارتبطت بالسيدة زينب في مصر.[1]

هذا الربط الذي يجعله تواقاً على الدوام للعودةِ إلى مصر والى الشرق الذي أحبه، ولا زال متمسكاً به ومتعلقاً بهِ، فمحسن كثير التعلق بالشرق وبذكرياته هناك "أني أتخيلُ نفسي الآن في ميدان المسجد، بحي السيدة زينب، وأتخيل هذهِ النافورة".[2]

ويتضح لنا هنا أن الغرب لم يُقدم لهُ ما كان يعتقدهُ من الحضارة والتقدم والرقي، فهو عالم يقوم على المادية التي يرفضها محسن وأدت بهِ إلى هذه الصدمة الحضارية الكبيرة، وجعلت شعوره بالغربة ذا مرارة.[3]

والغربة قد تكون داخل الوطن كذلك، وللغربة الداخلية أسباب كثيرة تؤدي إليها، ومن هذه الأسباب كما أشرنا سابقاً، افتقاد الفرد للمعايير الاجتماعية داخل مجتمعه، وكذلك العزلة وعدم الاندماج بالمجتمع وثقافته، وهذا يُفسر لنا الحالة النفسية التي اجتاحت (آدم) أثناء وجوده في بلدهِ اندونيسيا، فملامح الغربة واضحة على آدم، ونلحظ ذلك من جوابهِ على (كارل) عند سؤاله عن المدرسة "كان يوماً

---

[1] - انظر، بركات، حليم، 1992، اغتراب المثقف العربي، مجلة المستقبل العربي، عدد 12، ص ص 22-43.

[2] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 7.

[3] - انظر، طرابيشي، جورج، 1972، لعبة الحلم والواقع (دراسة في أدب توفيق الحكيم)، دار الطليعة، بيروت، ط 1، ص 81-92.

متعباً، والطلاب مرعبين، وقذرين، ولا أعرف من أي العائلات انحدروا"[1]. ما نراه هنا أن آدم قد كره المدرسة والطلاب والتعليم ظاناً أنه يختلف عن بقية الطلاب، ولعل السبب في ذلك هو أنَّ أمه هولندية على الرغم من كون أبيه اندونيسياً، الأمر الذي جعله يعتقد أن النظرة إليه مختلفة عن البقية، وأعني من كان أبواهما اندونيسيين الأمر الذي ادخله في غربة وشعور بالاختلاف، كما أن لمولدهِ الهولندي، أثر في هذا الشعور، فهو ولد في الدولة التي استعمرت بلدهُ الأصلي، الأمر الذي خلق حالةً من التضارب في شعور آدم وأدخله في هذه الحالة النفسية، كما أن لجهله أيَّ معلومات عن أهله منذ أن نشأ في الملجأ دوراً في ذلك.

ومن مظاهر الغربة الداخلية ما شعرت بهِ (نينغ) صديقة آدم والتي أحست بما أحس به آدم من شعور بالغربةِ فالطلاب في المدرسة ينظرون إليها نظرة ازدراء، شانها شأن آدم، على الرغم من اختلاف الأسباب التي أدت إلى هذهِ النظرة فالنظرة إلى آدم جاءت من منطلقِ أن من يعمل على تربية آدم هو شخص هولندي يدعى (كارل)، وكارل يمثل المستعمرِ، أما نينغ فالنظرة إليها نابعة من كونها هاجرت قسرياً إلى هذه الجزيرة مع والدتها، بعد أن قَتَلَ والدها رجلاً في منطقة بعيدةٍ، فاضطرت والدتها للعمل في الجزيرة مقابل مؤنتهن الشهرية ودراسة نينغ المجانية.[2]

نلحظ هنا أن لطبيعة العلاقات والعادات الاجتماعية الأثَر الكَبير في شعور نينغ بالغربة، فابتعادها عن مكان سكنها الأصلي، أدى بها إلى حالة سيكولوجية جعلتها تقترب من آدم، لعله يخفف عليها من شعورها بالغربة، فالاثنين بحكم الأيتام وشعورهما بالنقص واحد.

كان آدم حزيناً وغاضباً وشارد الذهن فتفكيرهُ يأخذه إلى السؤال الدائم عن أهله الأصليين، وخاصة تفكيره بأخيه (جون) الذي يجهلهُ تمامً، الأمر الذي دفعه إلى ضرورة مغادرة الجزيرة، والذهاب إلى جاكرتا لعله يجد والدته وأخيه هناك، ليتخلص من هذا الشعور القاتل بالغربةِ بعيداً عن عائلته "عقد آدم العزم على الذهاب إلى مدينة جاكرتا، لعل وعسى أن يجد أثراً لوالدته"[3].

---

[1] - Aw, Map of the invisible world p 10.

[2] - المصدر نفسه، ص 11.

[3] - المصدر نفسه، ص 18.

حالةٌ من الأمل والفرح، تقابلها حالةٌ من الإحباط واليأس أصابت آدم عندما أخبره أحد الشباب أن جاكرتا أصابها القحط، وغادرها كلُّ الأجانبِ هناك، "قابله أحد الشباب وقال له: لقد أصاب جاكرتا القحط، وتركها الناس بما فيهم الأجانب"[1]

نلحظ من خلال حالة آدم أن الغربة الداخلية تكون أشد وأقسى من الغربة خارج الوطن، ذلك لأنَّ المغترب خارج الوطن يمتلك خياراً إضافياً، متمثلاً بعودتهِ إلى وطنه الأم. بينما لا خيار أمام المغترب الداخلي، فمارغريت الهولندية كانت تفكر في العودة إلى هولندا، وكذلك الحال بالنسبة لأديب ومحسن، كما أشرنا سابقاً، أما بالنسبة لآدم فليس أمامه إلا أن يواجه هذا الشعور، مستمراً في البحث عن طوق النجاة الذي يخلصه مما هو فيه، وقد لا يجد هذا الطوق، الأمر الذي دفعه للبحث عن خياراتٍ أخرى كالهجرة مثلاً "اخذ خياله بالشرود إلى الولايات المتحدة، كندا وبراريها، المحيط الشاسع الواسع (المحيط الهادئ)".[2]

لي كوك لَيْانغ[3] في رواية (لندن لا تنتمي لي) صوَّر لنا أحوال المغتربين في بلاد الغرب، ومعاناتهم وعزلتهم وكذلك خيبة آمالهم وتهميشهم على ضفافِ إمبراطورية تنهار، هؤلاء البسطاء الذين سعوا لتشكيل هوية وشعور بالانتماء لبيئةٍ غريبة.

عكست رواية لندن لا تنتمي لي نقاط الضعف والشقاء الكبير في شخصية المغترب الشرقي، ويتضح ذلك من خلال الشخصيات التي سخرها الكاتب، شخصيات تمثل وجهات النظر المختلفة وأيدولوجيات مختلفة، إلا أن ما يجمعها أنها كانت شخصيات مشوشة وغير قادرة على الاندماج بالمجتمع الغربي، الأمر الذي أدى إلى حالة من الاغتراب لا يسُّد ظمأها إلا العودة إلى الديار "كورديليا اعتقدت

---

[1]- Aw, Map of the invisible world p 18

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3] - انظر، الملحق (أ)، ص 126.

أنها لامست أهوائي وأدركت ما أريد منها كإمرأة، لكن كيف لها ذلك وهي تنتمي لثقافة أخرى لا تشبهني"[1].

عزا الكاتب شعور شخصيَّته بالغربة إلى الاختلاف الكبير بين الشرق والغرب على مستوى الثقافة وطرق التفكير ولهذا فإن المجتمع الغربي لم يتقبله أو على الأقل شعر بعدم تقبل المجتمع الغربي له.

أدى افتقاد الكاتب إلى الإحساس بالهوية والجنسية الثقافية إلى إخفاء اسمه الماليزي عن القارئ وكان يعطي نفسه اسماً انجليزياً فيه نوعٌ من التذمر على هذا المجتمع الذي لا يعطيه وزناً.[2]

من خلال الرواية يتضح أيضاً أن محنة الغربة والنفي والتشرد لم تكن عاملاً سلبياً بل إيجابياً حيث كانت حافزاً له للبحث عن معادلةٍ جديدة لواقعه ألا وهي تحقيق الذات يقول: "إن الاغتراب كان دافعاً ليفتح عيناي على مأساة التخلف والبحث عن أسباب الهزيمة".[3]

قدم الروائي على لسان الراوي مفهوماً شاملاً للاغتراب بأنه "حالةٌ من اللاقدرة، أي أن الإنسان يعجز عن تحقيق ذاته"[4]، وعرفه أيضاً على أنه "حالةٌ من العبث وافتقاد الأشياء لمعناها مصحوبة بالقلق واليأس واللانتماء حيث العلاقات الشخصية غير الثابتة وغير المقنعة"[5].

استمر الراوي في وصف الاغتراب وبدأ يخصصه ويطبقه على نفسه حيث وصف مرضه بالاغتراب بأنه حالةٌ نفسيه شعورية عند الفرد العاجز يتصف المريض بها بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة ورفض الاتجاهات والقيم والأسس

---

[1]- Liang, Lee Kok, 2003, London Does Not Belong to Me, Eds, Syd Harrex and Bernard Wilson, Maya Press, P. 91.

[2] - المصدر نفسه، ص 101.

[3] - المصدر نفسه، ص 131.

[4]- المصدر نفسه، ص 131.

[5] - المصدر نفسه، ص 115.

السائدة وما نتج عنها من سلوكيةٍ فعلية، كهروبه من المجتمع ورضـــوخه ظاهريـــاً والنفور منه ضمنياَ أو التمرد عليه والثورة ضده.[1]

يصف الكاتب لندن بأنها أرض عزلة واغتراب مما دفعه وبجاذبيةٍ كاذبةٍ إلى العودة إلى ماضٍ عاشه وذكريات جميلة تُلُّح عليهِ وصور لا يستطيع الفـــرار منهـــا وأصبح يحلم بطائرٍ جميل يحمله إلى وطنه الأم ماليزيـــا، حيـــث أهلـــه وتاريخـــه وأصدقاء طفولته وموروثاته التي اكتسبها وتخلى عنها لفترةٍ ثم عاد إليها.[2]

إن ظاهرة الغربة والاغتراب عبارة عن حالةٍ نفسية يمرُّ بها الفـــرد، وهـــي ناتجة عن مجموعة من الأسباب المختلفة، قد تكون سياسيةً أو اجتماعيةً أو فكرية أو حضارية، تدخل الفرد في شعورٍ بانعدام السلطة، أو النقص، أو الصدمة الحـــضارية والفكرية، وقد تجلى ذلك من المواقف التي عرضتها الدراسة، لأبطـــال الروايـــات، على اختلاف توجهاتهم وأيدولوجياتهم، وطرق تفكيرهم، والشعور بالغربة قد يكـــون داخل الوطن وبسبب مجموعة من الظروف، كعدم تقبل المجتمع لهم، أو عدم تقبلهم للمجتمع، ولأسباب مختلفة، قد يكون الاغتراب خارجياً (خارج الوطن) والأســـباب تختلف هنا عن الأسباب التي أدت إلى الاغتراب الداخلي، فقد يكون الشعور بالغربة ناتجاً عن صدمةٍ حضارية ألمَّت بالفردِ لاختلاف العادات والتقاليد، وللتباين الكبيـــر بين المجتمعات.

كما أن للنظرة الروائية إلى المجتمع الجديد دوراً في إدخال الفرد إلى الشعور بالغربة، دون أن ننسى أن الاستعمار قد خلف في ذاكرة الفرد المُستعَمر أثاراً سلبية جعلته غير قادر على تقبل المجتمع المُستَعمِر على الرغم من عَيْشِهِ بـــه، ودفعـــت المادية التي تسيطر على بعض المجتمعات، بعض الأفراد المغتـــربين إلـــى عـــدم الاندماج بهذهِ المجتمعات، وعدم تقبلها كذلك، مِمَّـــا يعنـــي اغترابـــه داخـــل هـــذهِ المجتمعات.

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me p 118

[2] - المصدر نفسه، ص 121.

الفصل الثاني

اللقاء الحضاري بوصفه صراعاً

1.2 البُعد الحضاري والفكري

حاولت الرواية العربية منذ البدايات أن ترصد لنا أوجه اللقاء الحضاري بين الغرب والشرق، وبمعنى أخر رَصْد الصراع الحضاري بين الحضارة الشرقية التي تتسم بالروحية، وتقوم على عاداتٍ وتقاليد تحكم مجتمعاتها، ولها أساليبها وطرق حياتها الخاصة بها، ويحظى أبناؤها بصفات الشهامة، والعفوية، والرومانسية والحَضَارة الغَربيّة المبنية على الُمدْركات والاحتفاء بالعلم والإعلاء من شان العقل وتبني مركَّزية الإنسان واحْترامه وتسخير الموجودات الماديَّة لخدمة الانسان بعيداً عن الخوضِ في الغيبيَّات والروحانيَّات التي تجنح إليها الحضارات الشرقيّة.

وقد ظهرت مجموعة من الروايات العربية بخاصة والشرقية بشكل عام، حاولت معالجة قضية اللِّقاء الحضاري أو الصَّراع الحضاري بين الشرق والغرب، ومن هذهِ الروايات زينب لمحمد حسين هيكل، ورواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس، ورواية ليلة في القطار لعيسى الناعوري، وحُبٌّ في كوبنهاغن لمحمد جلال، وكذلك الروايات التي ستكون قَيْدَ دراساتنا وهي مَوْسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ورواية أديب لطه حسين، وكذلك رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وراوية خريطة العالم الخفي للروائي الماليزي (تاش او)، ورواية لندن لا تنتمي لي لي لي كوك ليانغ الماليزي.

اختلفت طرق الروائيين في التعبير عن هذا الصراع الحضاري بين الحضارتين، فمنهم من وصف المجتمع الغربي من الداخل، كأن يكون بطل الرواية مسافراً إلى أحد العواصم أو المدن الغربية كباريس ولندن وكوبنهاغن وغيرها، وفي أثناء وجود البطل الذي يكون الروائي نفسه في أغلب الأحيان، يحاول رصد نقاط اللقاء والاختلاف بين المدينة التي يكون فيها وبين وطنه الأم الشرقي، موضحاً لصورةٍ من صور اللقاء أو الصراع الحضاري.

ووصف البعض الآخر الغرب من دون أن يسافر إليه، واكتفى بما يراه من صورٍ أو أثار للغرب في بلدهِ الشرقي، وبيّن لنا صوراً أخرى للقاء الحضاري، إلَّا

أن هذه الصور مختلفةٌ عن تلك الصور التي قدمها لنا من سافر إلى الغرب، وعاش الحياة الغربية، ومارس طقوسها، فالشرقي الذي يعيش التجربة في الغرب انبهر بما رآهُ من تقدّمٍ ورقيٍّ في الغرب، فاستمر انبهار البعض بهذا المجتمع ووضعوا وراءهم كل ما قدمه لهم مجتمعهم الشرقي من حضارة وعاداتٍ وتقاليد، وعاد فريق آخر إلى رشده وأحسَّ أن هذه الحضارة وهذا التقدم زائفان، لأنَّه أفقد الأفراد روحانيتهم، حضارةً تقوم على المادية، وعليه فإنَّ الغرب لم يعد يبهرهم أو يجلب اهتمامهم، كما هو جليٌّ في "عصفور من الشرق" مثلاً.

أما الشرقي الذي رصد الغرب من الشرق دون أن يسافر، فإنَّه حاول، في أغلب الأحيان، أن يُقدَّمَ لنا صورة قاتمةً للغرب، فهو لم يعرف منهم إلا الاستعمار والظلم والاستبداد والتعدي على الحقوق باستخدام الآلة العسكرية الفتاكة التي تمثل التطور الحضاري للغرب، وعليه فإنَّه لا يرى فيها أداة من أدوات الحضارة، بل هي أداة للقضاء على حضارات الشعوب المُسْتَضْعَفَة، وَنَلْحَظُ أنَّ الحضارة كما يراها هنا لا يمكن لها أن تبهره وتثير الدهشة في نفسه على النحو الذي نراه في قدر يَلْهُو " لشكيب الجابري" على سبيل المثال لا الحَصْر.

وتجدر الإشارة إلى أن الغرب قد شغل اهتمام الروائيين العرب والشرقيين منذ البدايات الأولى لظهور الأعمال الروائية، فكانت البدايات كما أشرنا في الفصل السابق، مثل الطهطاوي وكتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)[1] وكذلك كتاب (علم الدين)[2] لعلي مبارك، وحديث عيسى بن هشام للمويلحي[3]، وقد أشرنا سابقاً إلى أن هذه الروايات هي من الروايات التعليمية التي حاولت نقل العلوم والمعارف الغربية إلى الشرق كنوع من الاعتراف بتقدم الغرب حضارياً على الشرق على الرغم من تمسكهم بموروثاتهم الثقافية الشرقية.

---

[1] - انظر، الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز.

[2] - انظر ، مبارك، علم الدين.

[3] - انظر،المويلحي، حديث عيسى بن هشام.

وبعد تطور الرواية العربية والشرقية، انتهج الروائيون نهج السابقين فسافروا إلى أوروبا ورصدوا اللقاء الحضاري من خلال تجاربهم الشخصية والفكرية التي عبَّروا عَنْهَا من خلال أعمالهم الروائية.

والدارس لهذه الروايات، وأقصد الروايات التي تحدثت عن موضوع الغرب، وبالتحديد الروايات التي سافر أبطالها إلى المدن الأوروبية، يلاحظ أن الروائيين قد صوَّروا لنا اللقاء الحضاريَّ من خلال احتكاكهم بالمرأة الغربية، فالمرأة بوصفها رمْزاً تمثل الغرب، فهي تُبْهِرُ الشرقي بمنظرها الخارجي وجمالها وتحررها، إلا أنها تصدمهُ في نفس الوقت بجوهرها وبعدها عن الرومانسية وميلها إلى الماديَّة، فتتحطم الصورة الجميلة للمرأة الغربية بمجرد تعامل بطلنا الشرقي معها واكتشافه لداخلها القاتم الذي لا يرضي رومانسيته وتصوراته.

المرأة الغربية باعتبارها تشكيلاً فنيّاً تؤشِّر إلى المجتمع الغربي الذي يجعل الشرقي مصدوماً أمام حضارته وتطوره، لكن سرعان ما تتبدد هذه الصورة، وتزول هذه الصدمة التي يغلب عليها الانبهار ليدخل في صدمة أخرى أشد وأقسى من السابقة، وذلك عند اكتشافه أن هذه الحضارة حضارةٌ زائفة -كما سيتضح لنا في أثناء تحليل الروايات في الفقرات الآتية- ينطوي في صفحاتها انحلالٌ كبيرٌ في مجتمعاتها وابتعادٌ كبيرٌ عن مقومات الحضارة الحقيقية، إذ إنَّ المادة هي الحضارة في الغرب، ولا مكان لتلك الأشياء التي تجول في داخل الإنسان كالحب والعاطفة والرومانسية.

وقد أشار شجاع مسلم العاني إلى هذا بقولهِ: "فالبطل الشرقي في كل هذهِ الروايات يسافر إلى بُلدان أوروبا بغية التحصيل العلمي ومن أجل المعرفة وعبر هذه الوسيلة يقع احتكاكه بالحضارة الأوروبية، وفي مُعظم هذه الروايات يكون لقاء البطل الشرقي بالمرأة الأوروبية هو الوسيلة التي يكتشف البطل من خلالها أبعاد هذه الحضارة الأوروبية"[1].

---

[1] - العاني، شجاع مسلم، 1979، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ص 41.

أديب في رواية طه حسين التي تحمل العنوان نفسه كان احتكاكه بالحضارة الغربية من خلال الين وكذلك عاملة الفندق، ومحسن بطل رواية عصفور من الشرق وقع في حُبٍّ فتاة اسمها سوزي، تعمل قاطعة تذاكر في سينما فرنسية، ومارغريت الأستاذة الجامعية التي قضت فترات طويلة من حياتها في اندونيسيا تمثل الغرب بكلِّ أبعادهِ في رواية خريطة العالم الخفي، وعليه فإنَّ المرأة هي الوسيلة الأساسيِّة التي استخدمها الروائيون في تصوير اللقاء أو الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.

واختيار الروائيين العرب للمرأة كصورة للغرب، جاء من مُنطلق أن المرأة تمثل القيم المختلفة التي تحويها تلك المجتمعات، ووسيلة مناسبة لتصوير الصراع الحضاري الذي يشتعل في أعماق الشباب الشرقي، فالمرأة في الشرق تمثل العفة والشرف وما إلى ذلك، في حين أن المرأة الغربية تمثل المادية التي تسيطر على الغرب كما وتمثل التطور والحداثة التي تميز المجتمع الغربي، دون أن ننسى أن المرأة تُمثل الثقافة خاصةً في تلك الفترة التي كانت تُعاني منها المرأة في شرقنا من الأمية والانقطاع المبكر عن الدراسة، ومن هنا وجد الشاب الشرقي في المرأة الغربية المرأة المثقفة التي كان يبحث عنها طويلاً.

عند الحديث عن الحضارة وانبهار الشرقي بالحضارة الأوروبية أو الغربية، تجدر الإشارة إلى أن الشرقي كان دائم الثورة على مجتمعه، يهاجم عاداته وتقاليده ويرفض تخلُّفه، وما كان له أن ينتصر في هذه المعركة في داخل مجتمعه، فنجده تواقاً إلى الغرب الحضاري، باحثاً عنه، مقدماً كل التضحيات من أجله، فأديب طلَّق زوجته التي يُحب (وهي رَمْزٌ لمصر) من أجل السفر إلى فرنسا إذ إنَّه تقدم لبعثةٍ جامعيةٍ في جامعة القاهرة، وكان من احد شروط هذه البعثة أن يكون الطالب أَعْزَب.

وإذا كان أديب يمتلك خياراً أخر يتمثل بكذبه على الجامعة، وادعائه العزوبية، فإنَّه يرى في الكذب ذنباً عظيماً، وفضَّل طلاق زوجته على الكذب[1] ويبدو أنَّ هذا هو الصَّواب في نظره، إذ إنَّ أديباً أراد أنْ يتخلَّص من أي شيء يربطهُ

[1] - انظر، بهي، عصام، 1991، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 29.

بالماضي "فإني قد طلقت حميدة أمسِ على كُرهٍ مني، لأنّي لا أدري كم يطول مقامي في أوروبا"[1].

إن رَغْبَتُه في السَّفر إلى بلاد العلم والأدب الراقـي، فاقـت كـل رغباتـه، وتجاوزت كلَّ عاداتِهِ وارتباطاته في مِصْرَ. "فأصبح أشد النـاس بغـضاً لديوانـه، وزهداً في عمله، ورغبةً في أن يهجر مصر ويعبر البحر إلى بلدٍ من هذهِ البلاد التي يطلب فيها العلم الواسع والأدب الراقي"[2].

انبهر أديب في الغرب انبهاراً كبيراً، حتى قبل أن يسافر إليه، فقد كان يعتقد أن حياته الحالية ليست بحياة، وان الحياة هناك في الغرب، وأن فشله في الحـصول على البعثة يعني مَوْتَهُ، "وإذا حيل بيني وبين هذه الرحلة فقد حيل بيني وبين الحيـاة واتصلت بي أسباب الموت"[3].

بدأت علامات الذهول تظهر على أديب مُنذ اليوم الأول لوصولهِ إلى فرنسا، فقد تفاجأ بالخادمة التي تهيئ له الطعام على المائدة وتدني المائـدة مـن الـسرير، فاندهش أديب كثيراً من التيسير المقدم لهُ حتى ظنَّ أنهم يعتقدون أنـه مـريض أو غني. ولهذا يقدمون له كل هذه الرعاية والاهتمام.[4]

فالخآدمة تحمل له الطعام وتنسِّق له الغرفة وتكلمهُ بأجمل الكلام وترسل لـه النظرات المليئة بالظُرف والدعابة والابتسامة.

تغادر الخآدمة غرفته تاركةً إياه مذهولاً ومُنشل التفكير منتظراً عودتها مـرةً أخرى "ومضت مسرعة لا تمشي على الأرض وإنما تمشي في الهواء، ثم أغلقـت من دونها الباب، وتركتني ذاهلاً كالأبله أمام هذا الإفطار الذي تركتـه وقتـاً غيـر قصير مُعرضاً عنه إعراضاً، ثم ناظراً إليه دون أن أقدم عليه"[5].

---

[1] - حسين، أديب، ص 138.

[2] - المصدر نفسه، ص 54.

[3] - المصدر نفسه، ص 103.

[4] - انظر، المصدر نفسه، ص 176-177.

[5] - المصدر نفسه، ص 178.

هذا الانبهار في أول موقف صادف أديب يدلنا على أنه كان مستعداً للانبهار، فهو يرى في الغرب نموذجاً علمياً واجتماعياً يجب على الجميـــع أَنْ يَنْقَـــادَ وراءه، على عكس والديه اللذين كانا يعرفان عن الغرب أنه مكانٌ للهو والفسوق، ولا يقصده إلا الأثرياء والأغنياء، كما أن أمه تلعن الجامعات التي جاءت وفق رؤى غربيـــة، تدعو إلى الانحلال في مجتمع مصر المحافظ، وتهدف إلى قطع المجتمع عن تراثـــه وقيمه.[1]

إلا أن هذا كله لم يثنِ أديباً عن سفرهِ إلى غرب العلم والتكنولوجيا، مُعللاً ذلك أن هناك فرقاً كبيراً بين حياة جيله وحياة والديه، ليركب الـــسفينة المتوجهـــة إلـــى فرنسا، تاركاً خلفه تاريخه وعاداته وتقاليده، مرتدياً ثوب الغرب وثقافته. "أتعـــرف أني أسافر على سفينة انجليزية؟ فقد تهيأتُ لهذهِ الـــسفينة وأنبـــأني المنبئـــون بـــأن المسافرين على السُفن الانجليزية إذا استقبلوا المساء لبسوا له لباساً خاصاً لا يقبلون في غرفة المائدة بدونه، فاتخذت لنفسي هذا اللباس واتخذتهُ على أحسن مـــا يتخـــذه المترفون"[2]

ومن ملامح الغرب الحضاري التي يراها أديب السرير الذي وجد فيه الراحة والهدوء على عكس فراشه الخشن الغليظ في القاهرة أو في دارهِ في ريف مـــصر "فأين هذه السرير الوثير الذي أتقنت تسويته مما ألفتُ في دارنا في ريف مصر، أو في بيتي في القاهرة من هذا الفراش الخشن الغليظ، أني لا أنام على شيء أو أني أنم على فراشٍ من الزئبق"[3].

وقد عقد أديب مقارنة أخرى يبين فيها تقدم الغرب على الشرق وتفضيله لهُ، فها هو دورق الماء على المائدة، وبجانبه كأس صغير، يشرب مِنهُ عند عطـــشه ولا يجد مشقةً إذا ما احتاج الماء، في حين كان يتكلف عناء المشقة إذا ما أيقظه الظمأ

---

[1] - حسين، أديب ، ص 58-61.

[2] - انظر، المصدر نفسه، ص 164.

[3] - المصدر نفسه، ص 175.

في الريف أو القاهرة ناهضاً من فراشه، ساعياً إلى الجرار الصغيرة التي كانت تُبرد له الماء.[1]

لم يكتفِ أديب بالإعجاب بباريس، بل أنه هاجم مصر هجوماً غيــر ظــاهر، فهو يرى الحياة في مصر موتاً أو قبراً يكتم أنفاسه، وهنا يتحــدث عــن التخلــف والعادات والتقاليد التي كانت تسيطر على المجتمع المصري، وتجعله مكبوتاً لا يجد أي لذةٍ للحياة، أما الحياة في فرنسا فهي بمثابة الخروج من هذا القبر حيــث الحيــاة السعيدة والجميلة والمتحررة من كلِّ هذهِ القيود "وأعلم بعد ذلك أن الحياة في مــصر هي الحياة في أعماق الهرم، وإن الحياة في باريس هي الحياة بعد أن تخرج من هذه الأعماق".[2]

ولم يتوقف انبهار أديب بباريس عند حدٍّ معين، فقد دفعه انبهارهُ بالحــضارة الفرنسية إلى حدِّ التضحية بنفسه من أجل البقاء هناك، فلم يغادرها على الرغم مــن القصف الشديد الذي مارسه الألمان على العاصمة باريس "ولقد أخذت على نفــسي عهداً ألا أبرح باريس مهما تكن الظروف. وستعلم أني سأفي بهذا العهد مهما يكلفني ذلك وإن تنتهي بي إلى الموت".[3]

إلين المرأة الغربية التي تمثل الغرب تقدم لأديب درساً عن ماهية المجتمــع الفرنسي فهي تبتعد عنه إذا رأته مقبلاً على الدراسة، وكأنها لا تعرفه، وتقترب منه إذا رأته مقبلاً على اللهو، وكأنها لا تستطيع أن تتركه، وهذا يفسر لنا طبيعة المجتمع الفرنسي القائم على العلميَّة التي تقود بطبيعة الحال إلى المادية التــي تحكــم هــذا المجتمع".[4]

ثم بعد ذلك تبدأ علامات الانبهار بالتراجع، حيث إنَّ الانبهار حالة نفسية لا بد لها من التراجع والانحسار، فأديب بدأ يشعر بالغربة في باريس في هــذا المجتمــع الذي أحب وقد اشرنا سابقاً إلى أسباب هذهِ الغربة وتصبح هذهِ الحــضارة عاديــة

---

[1] - حسين، أديب، ص 180-181.

[2] - المصدر نفسه، ص 197.

[3] - المصدر نفسه ، ص 197.

[4] - المصدر نفسه، ص 216.

بالنسبةِ له، وذلك بعد أن عايش هذه الحضارة واكتشف أسرارها، وأحسّ بعدم تقبلها له، على الرغم من حبه وتعلقه الشديد بها "وكان يؤذيه من أمر هذهِ الصُحف أنها لا تعرف حبه لفرنسا ووفاءه لباريس وإقامته فيها حين تفرق عنها الناس. ما أشدَّ جحود الفرنسيين للجميل وكفرهم لصداقة الصديق".[1]

أما تاش أو في روايته (خريطة العالم الخفي) فيَّتجهُ اتجاهاً آخر، ويقدم لنا صورة الغرب الحضاري من خلال نظرة الغربيين أنفسهم لحضارتهم، وليس من خلال نظرة الشرقي لهذه الحضارة، فيبدأ الصراع عنيفاً بين المجتمعين الشرقي والغربي، الشرقي الذي يُقرُّ بتخلفهِ عن الغرب في الحداثة والتطور، إلا أنه يعزو ذلك إلى الغرب المتمثل بالاستعمار الذي حَرَمَ هذا المجتمع من النهوض والتطور بفعل الظلم والقتل والاستغلال.

وتتضح لنا صورة الغرب من خلال (مارغريت) الأستاذة الجامعية، والمرأة التي تُمثل الغرب المستعمِر الساعي لنشر ثقافته وعاداته وتقاليده في الشرق، الغرب الحاقد على الشرق، والمستاء من تخلُّفه، والموجود فيه لينهب خيراته، فاندونيسيا لا تعجب مارغريت ولا طبيعتها، وإنما الطبيعة الجميلة والحضارة الحقيقية هناك في أوروبا نَقْرَأُ "إن أعشاب آسيا قد تكون ضارة وتخفي الحشرات السامة، أعشاب آسيا تختلف عن أعشاب أوروبا، إنَّني أُحبُّ أوروبا بأعشابها الخضراء، ومروجها الواسعة، أُحبُّ الأزهار الغضّة، والغابات الخالية من الحيوانات الكاسرة، حتى شبكات الصرف الصحي رديئة هنا".[2]

يتضح لنا أن الغرب كان يحاول عابثاً إقناع الشعب الأندونيسي بحضارته، لأنَّنا ومن خلال هذهِ الرواية لم نجد أي شخصية من شخصيات الرواية الشرقيين يصف أو يمتدح هذه الحضارة، وأعتقد أن هذا جاء نتيجةً لعدم سفر أبطال هذه الرواية الشرقيين إلى أوروبا. وإنما رُصِدَت لنا هذه الحضارة من الداخل الشرقي، على الرغم من أن كاتب الرواية (تاش أو) يعيشُ في لندن حتى قبل كتابة هذه الرواية، الأمر الذي يدلُّنا على عدم انبهاره في الغرب كما كان الحال مع الروائيين

[1] - حسين، أديب، ص 230-231

[2] - Aw, Map of the invisible world p 32.

العرب، كطه حسين والطيب صالح وغيرهم، أو أن مخلفات الاستعمار قد قتلت فيه هذا الانبهار حتى قبل أن يولد.

ومن هنا بقي وصفُ عظمة الحضارة الغربية منحصراً في أبناء هذه الحضارة، محاولين بشتى الوسائل إقناع الآخرين فيها، ويتضح ذلك من خلال توزيعهم لمجسمات على شكل (برج إيفل) وحول قاعدة هذا البرج أو هذا المجسم أطفال يلعبون بالثلج، هنا أحس أبناء الغرب أن أبناء اندونيسيا لا يسعون وراء حضارتهم فحاولوا أن يقربوها لهم، "تذكر عيد الميلاد في ملجأ الأيتام، عندما كانت توزع الحلوى والهدايا، ودمى السيارات والحقائب والملابس على الأطفال، وكان نصيب (جون) مُجسّم لبرج إيفل وحوالي قاعدة البرج أشخاص يلعبون بالثلج".[1]

حاول كاتب هذه الرواية أن يجعل الحضارة الشرقية تنتصر على تلك الحضارة الغربية، حينما أشار إلى أن أبناء الشعب الأندونيسي يمتازون بالرُقي، خاصة إبَّان انتهاء الاستعمار، وأنَّ الحضارة الشرقية الحقيقة بدأت تتكشف وتخرج إلى النور، وأن حضارة الغرب حضارة زائفة مصيرها الزوال والتلاشي، وقد عَبّر عن انتصار حضارته الشرقية على لسان أحد أبطال الرواية الغربيين (كارل) الهولندي المولد والجنسية "أن الشعب الاندونيسي يتمتع في هذه الآونة، بالرُقي، وتحس به الدِفْءَ، بينما لم تعد الحياةُ في أوروبا راقية، حياةٌ خاليةٌ من الإحساس والدفء، لم نعد أبرياء، سُرِقَتْ حياتنا في طفولتنا، ونحن الآن طاعنون في السن".[2]

لم يكتفِ كارل بتفضيل الشرق على الغرب، بل إنَّه هاجم الغرب الذي جردهم من المشاعر والأحاسيس، وقتل براءتهم، وقادهم إلى المادية، حتى أصبحوا مجرد الآت صامتة وجامدة، وهنا يشير لنا تاش أو إلى مادية الغرب، ليتوافق مع ما ذهب إليه الروائيون العرب، الذين انبهروا بالغرب كتوفيق الحكيم مثلاً، ثم توصلوا إلى حقيقة المجتمع الغربي القائم على المادية، دون الاعتراف بأي شيء آخر.

ومن الملامح التي أراد الكاتب أن يقدمها كدليل على حضارة مجتمعه الشرقي، حديثه عن اللَّوْحات الفنية التي عبرت عن مقاومة الاستعمار والحثّ على

[1]- Aw, Map of the invisible world p 38.

[2]- المصدر نفسه،ص 32 .

طردهِ، وتحدثت كذلك عن الشجاعة والإقدام، إن إدراج تاش أو لموضوع اللوحـــات في روايته يدل على تقدُّم مجتمعه، فهو لا يكافح الاستعمار بالطرق التقليدية فحسب، بل إنه يقاومهُ بكلِّ الوسائل الممكنة، حتى من خلال الفن، وإنْ دلَّ هذا على شـــيء فإنما يدل على حضارة أندونيسيا ومكانتها الثقافية والفنية والتاريخية كذلك، حيث إن الفن كان أكثر ما انبهر بهِ العرب أثناء وجودهم في الغرب، كانبهار محسن بسوزي حين وصف نفسه بالصعلوك الشارد أمام جمالها[1]، ووقوفه عاجزاً أمام دار الأوبـــرا بل أنه احتقر نفسه وخُيِّلَ له أنه دخل إليها بالغش والتدليس[2]، وكذلك الاندهاش الكبير الذي أظهره مصطفى سعيد بقاعة البرت في لنـــدن والتنظـــيم العمرانـــي الرائـــع والخضرة الداكنة والحقول والبيوت والأشجار[3]، "كثيرةٌ هي اللوحات الفنيـــة التـــي تحدثت عن بطولات الأندونيسيين في التصدي للمستعمرِ وطرد الغازي، كثيرةٌ هـــي اللوحات التي تحدثت عن البطولةِ والإقدام، كثيرةٌ هـــي اللوحـــات التـــي صـــورت استقلال البلاد".[4]

وفي رواية عصفور من الشرق، نجد المرأة تمثِّل الغرب أيضاً، وتقـــدم لنـــا ساحةً للقاء الحضاري بين الشرق والغرب، ويفسر جورج طرابيشي هذا من خـــلال عنصري الرجولة والأنوثة، فالرجولة هي الشرق، ويمثِّل الأنوثَة الغربُ، ويشير إلى أن توفيق الحكيم قد ميَّزّ بين الذكورة والأنوثة "حيـــث أن الـــذكورة ضـــرب مـــن الحيوانية، لأنها أسيرة الواقع والمادة والطرق العملية المباشرة، وبكلمة واحدة أسيرة الغريزة"[5]، بيد أنَّ توفيق الحكيم انتصر للرجولة المثالية لا للذكورة الحيوانية فيقولُ: "الرجولة في عصفور من الشرق منكفئة على ذاتها، مكتفية بذاتها، محسن هو مـــن أولئك الرجال الذي لا تطيب لهم السكنى إلا داخل أنفسهم".[6]

---

[1] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 45.

[2] - المصدر نفسه، ص21.

[3] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 30-31.

[4] - Aw, Map of the invisible world , P. 41.

[5] - طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 20.

[6] - المصدر نفسه، ص 21.

محسن يرى أنه وصل إلى أعلى درجات الرجولة، ويرى في نفسه كذلك انه أكثر من رجل، أي أنه رجل أعلى، وأن المرأة التي ينشدها يجب أن تكون من طراز خاص وامرأة عُليا، وأن كان يُقر أن هذه المرأة ليس لها وجود إلا في الحلم والخيال، وبالتالي فإن إعجاب محسن بسوزي كان إعجاباً بُحلم سوزي الذي يبنيه محسن في خياله.[1]

من خلال هذهِ الرواية وغيرها من الروايات التي سارت على نفس النهج، من خلال جعل المرأة ترمز إلى الغرب يتضح لنا الصراع الكبير بَيْنَ الرجولة التي تمثل الشرق ومثالياته والأنوثة التي تمثل الغرب وماديته "إنَّ الصراع الأزلي بين الشرق والغرب. هو عينه الصراع الأزلي الأبدي بين الرجولة والأنوثة، وكذلك المثالية والمادية".[2]

أما مظاهر الانبهار والاندهاش في هذهِ الرواية فهي قائمةُ على الرومانسية، فقد جعل الحضارة مرتبطة بالمرأة التي يحلم بها، ويبحث عنها، فتصبح وسيلته لفهم الحضارة الغربية، وهذا لا يعني أنَّ محسناً لم ينبهر بالأشياء الأخرى في الغرب، لكن كان انبهاره الأكبر في المرأة "إنَّ الانبهار بمعطيات الحضارة الأوروبية ومظاهرها لم يقتصر على الرافضين لمعطيات شرقهم العربي، بل تعداهُ إلى الانبهار بمعطيات المادية الأوروبية، وروجها الثقافية الحقيقية، لعظمة الغربِ وموروثه الحضاري، فمحسن بطل رواية (عصفور من الشرق) وقف مبهوراً ومتضامناً أمام عظمة المسرح الأوروبي، وبخاصة المسرح الفرنسي".[3]

ويبدو لنا هذا من خلال وصف محسن عند وقوفه أمام دار الأوبرا "لقد وقف محسن مبهوراً ومشدوداً للطراز المعماري الرفيع لدار الأوبرا، ولتراثها الداخلي، الذي يجسد تاريخ الحضارة الغربية الفني، وثراءها المعماري والفني، ولم يتمالك

---

[1] - طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة ، ص 20.

[2] - المصدر نفسه، ص 29

[3] - عليان، حسين، 2004، العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، ص 27.

نفسه من إبداء وجهة نظرهِ إزاء عظمة الحضارة الغربية، وهو يدخل دار الأوبــرا يقول لنفسه: أيّة عظمة، وأي ثراء يشعران بالدوار؟ وأيّ أنوار".[1]

وبالعودة إلى سوزي، نرى أنَّ محسناً كان يبحث عن علاقة تقوم على الحب والرومانسية، إلا أنه وقع في غرام فتاةٍ غربية تعيش في مجتمــع تــسيطر عليــه المادية، وعليهِ نجد محسن يكتفي بمراقبة سوزي من بعيد، دون أن يعرف اســمها، حتى إذا ذهب الناس عنها ذهب إليها وألقى عليها التحية، وأراد أن تبقى علاقته مع سوزي على هذا المستوى الحلمي الرومانسي، تحقيقاً لفكرته عن الحب.[2]

إلا أن هذا المستوى الرومانسي الحالم الذي يبحث عنه محسن مــن خــلال سوزي يقابله مستوى مادي وعملي من قبل سوزي ويتضح ذلك من كلام جِــرْمين، عندما سخرت من محسن ومن رومانسيته العالية:

"- أتريد أن تعلم أين تجد الحقيقة؟...

- نعم اخبريني أين هي، وأنا لا أنسى لك أبداً هذا الجميل...
- إنها تشترى بالثمن
- كم الثمن؟ .... كل حياتي فيما أعتقد ...
- بل عشرون فرنكاً فقط....
- أتمزحين؟ ....
- يل أقول جدًّاً... عشرون فرنكاً فقط.
- إنها لجديرة بأن أضع تحت شباكها قلبي كله..."[3]

يتضح لنا مدى التناقض الكبير بين طريقة تفكير محــسن وطريقــة تفكيــر جرمين، فمحسن يتكلم عن الحب والرومانسية وجرمين تتحدث عن المال والماديــة، لتهتز صورة المرأة الحلم في مخيلة محسن، إلا أن هذا الاهتزاز لم يثنِ محسن عن اندفاعهِ نحو سوزي.

---

[1] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 29.

[2] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 43.

[3] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 36.

يصف لي كوك في روايته لندن لا تنتمي لي علاقاته الجسدية بالسلبية غالباً، ولا يرى فيها أي نوع من العاطفة، بل هي مجرد علاقات عابرة مما أكسبه شعوراً بالوحدة والانعزال "الناس في لندن يعيشون عزلة حتى في الفـــراش"[1]. أدى افتقـــاد البطل إلى الرومانسية والعاطفة في علاقاته الجنسية مع المرأة الغربية إلى حالة من الشعور بالعزلة، فهو ينشد الجانب الانساني من العلاقة الجنسية القائمة على الحـــب والرومانسية، في حين تبحث المرأة الغربية عن العلاقة العابرة التي تشبع رغباتهـــا فقط[2]، وهذا يشبه إلى حدٍ كبير ما قدمه لنا الحكيم عن طبيعة تفكير المرأة الغربية.

بدأت صورة سوزي الجميلة بالتفكُّك، عندما يكتشف سهولة الوصول إليهـــا، وتتلاشى تلك الصعوبات والعقبات التي بناها محسن في مخيلته "ويـــصدم محـــسن، عندما يكتشف أن إقامة علاقة بمعبودتهِ سوزي أهون بكثير مما صور لـــه خيالـــه، وتزداد صدمته شدة حِيْنَ تصبح القبلةُ الأولى بينهما حقيقة واقعة لا وهـــم فيهـــا ولا غموض".[3]

ثم يكمل أندريه تحطيم هذه الصورة حين يقول لمحسن "أرأيت أنها فتاة ككل الفتيات، وعاملة كآلاف العاملات؟ تلك التي أسكنتها قصراً من قصور ألـــف ليلـــةٍ وليلة".[4]

ومما يزيد من صدمة محسن اكتشافه أنَّ سوزي مجرد فتاة ارتضت أن تبيع جسدها لهنري صاحب دار السينما التي تعمل بها، لكي تستطيع الحصول على لقمة العيش.[5]

بما أن سوزي تمثل الغرب. وهي كغيرها من النساء الغربيات، فإنَّ بـــاريس كَغَيْرها من المدن الأوروبية، وقد خاب ظنٌّ محسن بسوزي وبـــاريس والحـــضارة الغربية بشكل عام، ويشير جورج طرابيشي إلى "إن محسن بعد اكتـــشافه لحقيقـــة

---

[1]- Liang, London Does Not Belong to Me, P 57 .

[2] - انظر،المصدر نفسه، ص 54-61.

[3] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 45.

[4] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 128.

[5] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 45.

سوزي وحقيقة الحضارة الغربية معها، بدأ يمارس هوايته المفضلة (هجاء الغــرب) من خلال إقامة علاقة مساواة ومماهاة بين سوزي وأوروبا، أو بين سوزي والغرب، حيث يشير إلى أن أوروبا مثلها مثل سوزي، شقراء، جميلة، رشيقة، ذكية، لكنهـا خفيفة أنانية، لا يعنيها إلى نفسها واستعباد غيرها، ولا تعرف غير حياة الواقع، ولا يهمها شقاء الغير، ولا تحب الحياة إلا في الحياة".[1]

يتبيَّن لنا أن محسناً كان يرى في الحضارة الغربية بعد اكتشافها ما كان يراه الروائيون الشرقيون الآخرون، حيث إنَّ هذهِ الحضارة تبدو وكأنها حضارة راقيـة، إلا أنها تحوي في داخلها ما يؤكد زيفها، حيث أن الحضارة لا تكون في المظـاهر، بل تحدد معالمها أشياء أخرى يفتقدها الغرب كالرومانـسية والأخـلاق بالإضـافة للعادات والتقاليد.

يظهر لنا التشابه الكبير بين توفيق الحكيم في رواية عصفور مـن الـشرق، وتاش أو في رواية خريطة العالم الخفي، من خلال انتهاج نفس الأسلوب في هجاء الغرب، وذلك من خلال الانتقاد اللاذع للغرب على لسان شخصيات غربية، فتوفيق الحكيم هجا الغرب من خلال صديق محسن إيفان، بينما هجا تاش أو الغــرب مـن خلال كارل الهولندي الأصل والمولد، يقول إيفان مخاطباً محسناً "إنَّ العلم علمـان، العلم الظاهر والعلم الخفي، وإن أوروبا حتى اليوم طفلة، تعبث تحـت ذلـك العِلْـم الخفي الذي كانت حضارات إفريقيا وآسيا قد وصلت بهِ إلى قمم المعرفة البشرية".[2] أما كارل فيهاجم الحضارة الأوروبية ويشير إلى افتقارها للرقي والإحساس، والبراءة والدفء، وأنَّ الناس أصبحوا فيها مجرد آلات صامتةٍ وجامدةٍ".[3]

يتحدث تاش أو عن مادية الغرب وافتقاده للإحـساس والرومانـسية، إذ إن المادية هي المحرك الأساسي لهذه الحضارة، ويشير إلى أن المادية مـن الـدوافع الرئيسية للاستعمار، فهم ينهبون خيرات البلاد المُستعمَرة من أجل بناء حـضارتهم "صادفهما بعض الشباب، وأوسعوا ادم ضربا دون ذنب سوى أنهم يعتقـدون أن ادم

---

[1] - طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص 27.

[2] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 201.

[3] - Aw, Map of the invisible world p. 38.

أجنبي، والأجانب كم قال الشباب: هم الذين نهبوا خيراتنا وأفقرونا وطاردونا، ولم يتركوا لنا شيئا لنقتات عليه، وكل هذا من اجل أن يبنوا حضارتهم"[1]

في رواية موسم الهجرة للشمال للطيب صالح يقدم لنا الكاتب شخصية البطل (مصطفى سعيد) من خلال ثنائية الحقد والحب، الأمر يزيد من ضبابية هذه الشخصية وتناقضها "ولأن شخصية مصطفى سعيد مركبة من الحقد والحب، فإنها شديدة التعقيد، ولأنها شديدة التعقيد، فقد تبدو متناقضة إذا نُظر إليها بعين واحدة".[2]

جاء حقد مصطفى سعيد على الغرب نتيجةً للاستعمار وما يصاحبهُ من احتلال وظلم واستبداد واستخدام الأسلحة المختلفة ضد أبناء شعبه، وأما حُبه فنتج عن إقراره في بداية الأمر بتفوق الغرب الحضاري، هذا الغرب الذي استعمره وفتح له المدارس في الوقت نفسه. وإن كانت هذه المدارس تعلمه فقط ما يريده الغرب، "بيد أن الاستعمار لم يكن فتحاً وغزواً فحسب، بل كان أيضاً رضّه حضارية، معه جاء جنود الاحتلال ولكن معه أيضاً جاءت المدارس".[3]

سافر مصطفى سعيد في بعثةٍ دراسيةٍ إلى الخارج وبالتحديد إلى القاهرة وبعدها إلى لندن، ليكون أول سوداني تتاح لهُ هذهِ الفرصة.

وعند وصول مصطفى إلى لندن انبهر بحضارتها، ولم يتوقف عند هذا الحد وإنما استسلم استسلاماً كاملاً لهذهِ الحضارة الغربية فمصطفى "نموذج حي لهؤلاء الذين ذابوا في حضارة الغرب وأسلموا أنفسهم لها غائبين عن الوعي فاقدين للروح النقدية المبنية على أساس استيعابهم –أصلاً- لقدرات شعبهم وإمكاناته، بما يتيح لهم أن ينفذوا إلى جوهر حضارتهم الأصلية، وجوهر الحضارة الغربية معاً. فيعرفون ماذا ينبغي أن يأخذوا، وماذا ينبغي أن يتركوا، بمعنى إجراء حوار ايجابي مع هذه الحضارة، وهذا ما لم يفعلهُ مصطفى سعيد فقد استسلم منذ الوَهلةِ الأولى، استسلم لحضارةِ ليست لهُ، واستوعبها بعقلهِ، فحطمت قلبه".[4]

---

[1]- Aw, Map of the invisible world, p 11.

[2] - طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص 145.

[3] - المصدر نفسه، ص 146.

[4] - بهي، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية، ص 70.

رأى مصطفى سعيد بـالغرب حريـةً فرديـةً متنآسـيا التطـور العلمـي والتكنولوجي، فالحضارة عند سَعِيد حرية فردية في أقصى تطرفها، هذه هو الغرب الحضاري في نظره عندما وصل إليه، وليس تلك العلوم التي يمكن أن يستفيد منهـا هو وكذلك أبناء بلده.[1]

قامت (أن همند) بتعليم مصطفى حبّ موسيقى باخ وشعر كيتس، وسمع كذلك عن مارك توين، إلا أن هذا لم يغير من الأمر شيئاً، فهو يرى من الغـرب وفكـره مجرد ديكور لأنه كان مهتماً بالجانب الفردي الذي يشبعُ رغباته.[2]

يقول مصطفى سعيد: "ثلاثون عاماً وقاعة البرت تغصُّ كـل ليلـةِ بعـشاق بتهوفن وباخ، والمطابع تخرج الآف الكتب في الفنِّ والفكر، مسرحيات برنارد شـو تمثّل في الرويال كورت والهيماركت. بجانب ايدث ستول تغرد بالشعر، ومـسرح البرنس أف ويلز يفيض بالشبان والألف، ثلاثون عاماً وأنا جزء من هذا، أعيش فيه، ولا أحس جماله الحقيقي، ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة".[3]

مصطفى سعيد لا يهمه في الحضارة الأوروبية إلا الحريـة الفرديـة التـي يمارسها من خلال علاقاته مع النساء الغربيات،في المقابل فإن ادم في خريطة العالم الخفي لم يطارد المرأة الغربية، ولم تشكل هاجسا له، إذ أن المرأة الوحيـدة التـي جذبته إليها هي نينغ وذلك لتشابه ما كان يعاني منه الاثنان، يقول الراوي: "نظـرة ادم للطالبة الوحيدة نظرة لا تخلو من الاستلطاف والحب، شرحت لأدم قصتها بـأن والدها في السجن، فهي تعتبر يتيمة كما ادم وتعتبر أمها أرملة"[4].

أما لي كوك فلم يختلف كثيراً عن الروائيين العرب ،إذ شكلت المرأة هاجـساً له، فبحث عنها وطاردها وحاول أن يقيم معها علاقات، فالبطل أفتُـتِنَّ بكورديليـا وبحث عنها ولاحقها في لندن وفي باريس على الرغم من شكِّه بخيانتها له.[5]

---

[1] - بهي، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية ، ص 71.

[2] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 38.

[3] - المصدر نفسه، ص 38-39.

[4] - Aw, Map of the invisible world , p. 11.

[5] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 151.

والمرأة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال هي نفسها المرأة في رواية أديب، ورواية لندن لا تنتمي لي ورواية عصفور من الشرف فآنْ همند تمثل المدينة الغربية التي يقول فيها "وجهٌ حيٌ يتفجر صحَّةً لا تكاد الصورة تحتويه، في وجهها غمّازتان والشفتان ممتلئتان منفرجتان، والعينان تتوقدان بحب الاستطلاع، كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية وشموسٍ قاسيةٍ، وآفاق أرجوانيةٍ، كنت في عينيها رمزاً لكل هذا الحنين وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع".[1]

يتضح لنا أن العملية عكسية فهو يبحث عن الغرب وحقيقته، وهي تطلب الشرق وتحن إليه، هذا الحنين إلى الشمال يفسر لنا انبهار مصطفى سعيد فيه ووصفه لـ آن همند هو وصف لجمال الحضارة الغربية التي تأثر بها في بداية الأمر، لكن هذا الانبهار اختلط بنوعٍ من الانتقام، الانتقام من الشمال والغرب، فوجد في انتقامه من المرأة انتقاماً من الغرب وهذا يفسر لنا انتحار ثلاث فتيات بسببهِ، وكذلك قتله لزوجته جين مورس، "وفي لندن التي ارتحل إليها مصطفى سعيد لإكمال تحصيله العلمي، بعد انتهاء دراسته في القاهرة، تكتمل مأساته، إذ تنتحر ثلاث فتيات بسببهِ، ويقتل زوجته جين مورس".[2]

ومن هنا يظهر لنا موقف الطيب صالح كما ورد على لسان بطل روايته مصطفى سعيد، حيث أنه منبهرٌ بالحضارة الغربيَّة وبخاصة الحرية الفردية التي يتمتع بها أبناء تلك الحضارة إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من الصورة القاتمة لهذا الغرب المستعمر، هذه الصورة التي ظلت راسخةً في خياله مُنذ طفولته، فاختلط انبهاره بالغرب برغبةٍ جامحةٍ بالانتقام منه ومن حضارتهِ.

لم يختلف لي كوك ليانغ عن طه حسين وتوفيق الحكيم والطيب صالح، فقد كان ينظر إلى الغرب نظرة الإعجاب بحضارتها وتفوقها، وسعى إلى الغرب وكان يرى فيه الأمل الذي سيخلصه من واقعه المرير وحضارته المتخلفة التي تكبت رغباته وتقتل أحلامه يقول: "لندن المدينة الغارقة تحت محيط اطلنتا، تحت محيط

[1]- Liang, London Does Not Belong to Me, P 143.

[2]- العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 75.

الضباب، كنتُ أصبو إليها، أتلمس الطريق، الطريق نحـو الأمـل القـابع خلـف المصابيح المضيئة".[1]

يعرض لي كوك مجموعةً من العلاقات المعقدة ويبين التناقض الكبير، حيث كان مضطراً ليتفاوض بين جمال المنظر الأوروبي والحنين إلى الوطن الأم ماليزيا والتواصل والتناغم في العلاقات بين الحضارتين الشرقية والغربية.

أبرز الكاتب اللقاء الحضاري بين الغرب والشرق من خلال المرأة، وبهـذا يسير مع الروائيين العرب، حيث إنَّ المرأة الغربية تمثل الحضارة الغربية ولقاءهُ بها بها لقاء الشرق بالغرب، فتكلم الكاتب عن افتتانه بكورديليا التي سـحرته بجمالهـا وثقافتها وتحضرها وانفتاحها، لكن في المقابل عاش معها الكثيـر مـن الغمـوض والتشرد ربما بسبب أصوله الآسيوية التي كانت بمثابة الذنب الذي يجب الابتعاد عنه يقول: "كانت كورديليا وَجْهَيْن لعملة واحدة وجهاً يعطيك الجمال والحضارة والرقي ووجهاً يحتفظ بأسرار دفينة تحمل في طياتها ماديةً ونفوراً من الشرق"[2].

تحدث عن انبهاره المحدود بكورديليا والحضارة الغربية ثم عـاد ليكتـشف خيانة المحبوبة الغربية له وملاحقته لها بلندن وباريس، فاستحال اللقاء بـين شـاب يبحث عن الحب اللانهائي وفتاة غربية عملية ومادية تعشق العلاقات العابرة، هـذا التناقض الكبير يعطينا صورة واضحة عن الفجوة الكبيرة بين الحضارتين الـشرقية والغربية، الشرقية بعاداتها ورومانسيتها والغربية بماديتها وعلاقاتها العابرة.[3]

بدا الكاتب مشوشاً وتائهاً وظهر منبهراً بالغرب وحضارته ومنكراً لـه فـي الوقت نفسه، فكورديليا وباتربي، المحك الحقيقي للقائه بالغرب، هما اللتان أسـهمتا في صقل مواهبه، وهما اللتان كشفتا له أسرار هذه الحضارة الزائفة يقول واصـفاً كورديليا: "رأيت الفتاة كثيراً في البداية لا شيء رأسٌ كبير وشعر ذهبيٌ مشرق مثل

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 151.

[2] - المصدر نفسه، ص 89.

[3] - المصدر نفسه، ص 121.

قبعة جميلة، وبعض من الضوء في الموقد، بقيت واقفاً في المنطل، أخـــذت أدرس منظرها وقد اختلط جماله بجمال الزجاج الخارجِ للتو من النار".[1]

إن انبهار الكاتب بجمال كورديليا هو انبهار في الغرب وجمالـــه الخـــارجي الذي جعله يقفُ حائراً أمامه ويدرس أسباب تشكُّل هذا الجمال ، ويستمر الانبهـــار بالغرب ويصل به الأمر إلى انتقاد حضارته الشرقية، لكنه يتراجع عن نقده ويعـــزو التخلف الحضاري إلى الاستعمار وقسوة الحياة ومرارتها "علـــيّ أن أخبرهـــا عـــن الذباب والأوساخ في بلادي! آه يبدو أن علـــي أن أحـــافظ علـــى وجهـــة نظـــري الرومانسية حول أماكن بعيدة أحبها لكن الاستعمار وقسوة الحياة ومرارتها هي مـــن جعلتها متسخةً قذرة".[2]

رواية (لندن لا تنتمي لي) روايةٌ كئيبة مع لحظات قليلة من الـــضوء، فقـــد صور الكاتب لندن على أنها البرد والرطوبة والظلام، وأنها ليست بـــلاداً مـــضيافةً وبلاد اغتراب حتى على ساكنيها، حيث عبر عن عدم قدرته على اختراقها رغم ما يملكه من علاقات مع سُكانها، وهو الأمر ذاته الذي عانى منـــه أبطـــال الروايـــات العربية في الغرب، فأديب فشل في اختراق باريس وكذلك محسن ومصطفى ســـعيد يقول الراوي: "لندن غرفة مُجزَّأةٌ من شخص لآخر"[3] فهو لا يستطيع التفاعـــل مـــع حضارة الغرب ولا يستطيع اختراق حياة الآخرين هناك إلا جزئياً، وهناك تنـــاقض جغرافي وثقافيُ وحضاري بين مسقط رأسه والمجتمع المادي الذي يعيش فيه.

من خلال الروايات التي قمنا بدراستها يتضح لنا أن أبطال هـــذه الروايـــات يقدمون كل التضحيات من أجل الوصول إلى الغرب الذي يرون فيهِ المكان المثالي للحياة ثم يبدأ انبهارهم بالغرب منذ وصولهم إليه متناسين ارثهم الثقافي والاجتماعي الذي اكتسبوهُ في أوطانهم، وقد جعلوا المرأة وَسِيْلَةً للقاء الحضاري بـــين الـــشرق والغرب، ومن خلال علاقتهم بهذه المرأة بينوا طبيعة الحـــضارة الغربيـــة، وبعـــد الاحتكاك بالمرأة (الغرب) تصيبهم الصدمة عندما يكتشفون حقيقة هـــذهِ الحـــضارة،

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 49.

[2] - المصدر نفسه، 56.

[3] - المصدر نفسه، 164.

وسيطرة المادية عليها، وافتقادها للرومانسية، فيبدأون في هجاء الغــرب وإظهــار واقعه وحضارته الزائفة بطرق وأساليب مختلفة.

ويخرج تاش أو بروايته (خريطة العالم الخفي) عن هؤلاءِ فهو لا يرى فــي الحضارة الغربية حضارةً حقيقية، وبين لنا من خلال اللقاء الحضاري الذي عقده في اندونيسيا تفوق الحضارة الشرقية على تلك الغربية، بل حاول أن ينتقم من الحضارة الغربية ومن الغرب على الرغم من وجوده فيه، وهذا مشابه للطيب صــالح الــذي حاول الانتقام من الغرب كذلك، إلا أن انتقام الطيِّب صالح كان من خــلال المــرأة وعلاقاته مع النساء الغربيات، أما تاش أو فكان انتقامه من خلال وصف ما ســببه الاستعمار الغربي في البلدان المستعمرة من تخلف وظلم واستبداد، فالحضارة عنــده حضارة استعمارية زائفة.

2.2 البُعد الاجتماعي

قدمت لنا الرواية العربية صوراً متعددةً ومتناقضةً للسلوك الاجتماعي بــين المجتمعين الشرقي والغربي من خلال عقد المقارنات بينهما، وقد قدم لنا الروائيــون الشرقيون والعرب هذهِ الصور من خلال أبطال رواياتهم، كلٌّ حسب وجهة نظــرهِ، فمنهم من تجرد من مجتمعه الشرقي مُفضلاً تلك الصور الاجتماعية التــي تحكــم المجتمع الغربي، فرأى فيه مجتمعاً متحضراً ومتمدناً، على عكس مجتمعهِ المتمسك بعاداتهِ وتقاليده البالية التي تبطئ عجلة التطور والانفتاح على العالم.

ورأى البعض الأخر من هولاء الروائيين المجتمع الغربي على أنه مجتمــع منحل ومتفسخ ولا مجال لبعض العادات والتقاليد الجيدةِ فيه، فعــاد إلــى مجتمعــه الشرقي المحافظ الذي يعطي للفرد قيمته الإنسانية وييسر له القيام بالأشياء التي خلق من أجلها.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بــين البُعــد الحــضاري والبُعــد الاجتماعي، فالأخير يتحدَّد خطُّ سيرهِ من خلال الحضارة، بغض النظر عن طبيعــة الحضارة سواء كانت حقيقةً أم زائفة.

صاحب التطوُّرَ العلميَّ والتكنولوجيَّ والبنيانيَّ في الغرب تطورٌ اجتماعيٌ قاد هذا المجتمع إلى ابتعادهِ عن العادات والتقاليد، ولعل أبرز صورة لهذا التحرر تتمثل في المرأة، هذهِ المرأة المتحررة التي أصبح الوصول إليها أسهل ما يكون، حيث لا روابط ولا قيود تحكمها، فقدت قيمتها وأنوثتها، وأصبحت كالسلعة تُباع وتشترى، ولا ضير عندها في إقامة علاقاتٍ عابرةٍ مع رجالٍ كُثر.

تعددت نظرة الروائيين الشرقيين لهذهِ المرأة، فمنهم من يرى أن هذا يدخل من باب التيسر الذي يُميز المجتمع الغربي، في حين رأى البعض الآخر في ذلك انحلالاً واضحاً قد يقود إلى تدمير هذا المجتمع والمجتمعات التي تقلده.

أما المرأة الشرقية، في الغالب، فهي، كما صوِّرت فنيَّاً، امرأة محافظة حريصةٌ كلَّ الحرص على شرفها وعرضها وأخلاقها، كما أنها تؤمن إيماناً راسخاً بالعادات والتقاليد التي تحكم مجتمعها، إلا أنها رغم ذلك تفتقد أشد الافتقاد لتلك الثقافة التي ينشدها الشباب الشرقي المتعلم الذي رأى الغرب، فكان ذلك سبباً في هروبهِ من هذهِ المرأةِ واتجاههِ إلى المرأة الغربية المثقفة.

نُلاحظ هذا التناقض جلياً بين المجتمعين الشرقي المُحافظ والمعتدّ بعاداته وتقاليدهِ، والمجتمع الغربي المفتخر بتمدنه وتحضره، مما قاده إلى التحرر والانحلال في هذا المجتمع.

قدم لنا الروائيون الشرقيون شخصياتهم البعيدة مكانياً وزمانياً وثقافياً وسلوكياً عن الموضع الذي ينتمون إليه في الأصل، ومنهم من قدم لنا هذهِ الشخصيات من داخل مجتمعاتهم معتمدين على الوصف والصور التي وصلت إليهم، وبينوا لنا السمات الاجتماعية التي تسود في المجتمعات الغربية مقارنين أيَّاها بمجتمعه الشرقي، ويعدُّ هذا التمثيل لهذهِ المجتمعات بمثابة دراسة تهدف إلى تعريف الإنسان الشرقي بتلك المجتمعات الغربية وطبيعة الحياة فيها.

طه حسين يقدم لنا شخصية متناقضة نوعاً ما، هي شخصية أديب، فأديب كان يهاجم العادات والتقاليد في مجتمعهِ الشرقي، وكذلك هاجم طبيعة التفكير التي تتحلى بها طبقة واسعة من أبناء وطنه، في المقابل كان يذمُّ المجتمع الغربيَّ وانحلاله قبل أن يسَافر إليه، ولعل هذا يعود إلى طبيعة هذهِ الشخصية المثقفة الطامحة إلى التقدم

والنهضة والتحرر، والمكتسبة لبعض الموروثات التي علقت به من مجتمعه الـــذي عاش فيه.

يقدم لنا أديب صورة لطبيعة الحياة السائدة في الريف والمختلفة تمامـــاً مـــع طبيعة الحياة في الغرب وحتى عن الحياة في القاهرة، فيصف لنا الحصاد والفتيـــات الحسان الفقيرات، والجمال الطبيعي الذي تسبغُهُ الحياة العاملة الجـــادة علـــى أهـــل الريف حين يخرجون من أطوار الخمود والجمود، ويصف كذلك جـــدَّهم وصـــدقهم وبرهم، هذهِ الصفات التي تميز المجتمع الشرقي لا نجدها هناك في المجتمع الغربي، إلا أنه رسم لنا صورةً سلبيةً هي صورة الفقر الذي يسيطر على هذا المجتمع.[1]

والفقر يقودنا إلى مشكلةٍ اجتماعيةٍ أكبر، تتمثل بالفوارق الاجتماعيـــة التـــي تحكم قبضتها على الريف، ويبين لنا هذا من خلال وصفه للكتَّاب وعن كيفية جلوس الطلبةِ فيه "وتستطيع أن تتبين مواضع المقاعد الخشبية التي كانت مسندة إلـــى هـــذهِ الجدران والتي كان يجلس سيدنا على أحدها عن يمينك إذا دخلت، ويجلس المترفون من التلاميذ على سائرها ثم يختلط بها الفقراء وأبناء الشعب، على حـــصر ممزقـــةٍ تستر بعض الأرض وتبين عن بعضها الآخر".[2]

يهاجم أديب طريقة تفكير الناس في مجتمعه فهي ترى الأشياء سهلة وميسرة وتسلك في التفكير طرقاً معتدلة مستقيمة وتتعب من الانحراف والالتـــواء، أي مـــن التفكير الصحيح.[3]

ولعل هذه السذاجة في التفكير هي التي قادت أبناء مجتمعـــهِ إلـــى الاعتقـــاد بوجود إله للقناة وإن موت هذا الإله الشاب أو طردهِ أدى إلى أن تجف القناة، الأمر الذي أدى إلى أسى الناس مع عدم قدرتهم على فعل شي.[4]

أديب مُستاء جداً من هذهِ الطريقة في التفكير التي أدت إلـــى تخلـــف هـــذهِ المجتمعات، وجعلته تواقاً للسفر إلى الغرب الذي لا تعنيه هـــذهِ المعتقـــدات، علـــى

---

[1] - حسين، أديب، ص 63.

[2] - المصدر نفسه، ص 80.

[3] - المصدر نفسه، ص 95-96.

[4] - المصدر نفسه، ص 71.

الرغم من معرفتهِ مسبقاً بالانحلال الكبير الذي يسود في الغرب، هذهِ المعرفة التي اكتسبها من والديه "فكيف بهما حين يعلمان أني سأقيم في ذلك البلد البعيد الغريب الذي لا يعلمان من أمرهِ إلا أنه بلد فتنةٍ وعبثٍ وموطنٌ للهو والمجون".[1]

بالإضافة للصورة الحضارية التي رسمها أديب للغرب، فإن هناك صورة أخرى راسخةً في مخيلتهِ وهي أن الغرب متفكك اجتماعياً ومنحل أخلاقياً، ويتنبأ بعدم مقاومته لإغراءات هذا المجتمع ونسائهِ فجاء قرار طلاق زوجتهِ حميدة[2]، إذ إن الطلاق رمزي فيه تفضيلٌ للآخر على الأنا.

صورة الغرب واضحة في غوايته وفسادهِ وانحلاله الأخلاقي "لأني أعلم أني سأتعرض للفتنةِ إذا عبرتُ البحر، وأن بعض اللحظ سيمس قلبي، وأن بعض الجمال سيستهويني، وأن بعض الشرِّ سيدفعني إلى شيءٍ من الغي".[3]

ثم يعود ويهاجم نفسه ويهاجم حميدة زوجته المخلصة، ومجتمعه الذي فرض عليهِ أن لا يتكلم مع حميدة في الحب على الرغم من علاقتهما الشرعية وارتباطهم برباط الزوجية، ويرى أنها لا يمكن أن تفهم عليه حتى وإن تحدث في الحبُّ، لأنها ستهرب بداعي الحياء على عكس المرأة الأوروبية الغربية المتحررةِ من هذا القيد الثقيل.[4]

ومن المظاهر الاجتماعيةِ التي رصدها لنا أديب، تدخل الأهل في اختيار مستقبل أبنائهم. وبخاصة موضوع الزواج حيث أن أهله يعدون له ابنة عمه لتكون زوجته وشريكة حياته، إلا أن الكاتب أبرز لنا أول ظاهرة خروج عن العادات والتقاليد التي تتمثل برفض ابنة عمهِ فهميه لهُ، وبالتالي زواجه من حميدة.[5]

---

[1] - حسين، أديب ، ص 58.

[2] - المصدر نفسه، ص 109.

[3] - المصدر نفسه، ص 149.

[4] - انظر، المصدر نفسه، ص 143.

[5] - المصدر نفسه، ص 162.

أديب ساخطٌ على مجتمعهِ وعلى هذهِ العادات والتقاليد التي تثقل قلبه وعقله، ويشتد بهِ هذا السخط بعد أن وشى بهِ أحد أصدقائه إلى الجامعــةُ، وأخبــرهم بأنــه متزوج وهنا إشارةٌ واضحةٌ إلى النفاق والكذب والحسد المنتشر في مجتمعه.[1]

كلُّ هذه الأسباب دفعت بأديب إلى السفر إلى فرنسا، بل وتقديم كلِّ التضحيات الممكنة من أجل الوصول إليها، حيث لا حسد ولا نفاق ولا مكان للعادات والتقاليــد التي عانى منها الأمرين في بلادهِ، هناك حيث الوصول إلى المــرأة ومــصارحتها وإقامة علاقةٍ معها لا يكلفه الكثير من العناء، في الغرب حيــث الحريــةِ الفرديــة والاستقلالية بعيداً عن الروابط الاجتماعية التي تــضيّق مــن مــساحات الحريــة، والشعور بالذات بعيداً عن الجماعة.

يصل أديب إلى فرنسا وبالتحديد إلى مرسيليا، فيسقط في أول اختبارٍ لــهُ، إذ استطاعت خادمة الفندق المتحررة والجميلة واللطيفة أن تخلصه من صورةِ حميــدة المرأة الشرقية المحافظة التي صانت رباط الزوجية وحفظتهُ، هذهِ الصورة التي ما فارقتهُ في رحلة سفرهِ أصبحت شاحبةً وأصبح يحتاج للكثير من العناء مــن اجــل استحضارها.[2]

أشار أديب إلى معاناةِ المرأة في الشرق من خلال حميدة، فوضعها في قالبٍ من البُؤس والخوف والانصياع إلى ما يفرضه المجتمع عليها من إملاءات واجبــة التنفيذ، على عكس المرأة الغربية المتحكمة في نفسها والمستقلة في كيانها "إحداهما تخيفني حتى تبلغ بي أقصى الخوف، والأخرى تغريني حتى تنتهي بي إلــى غايــة الإغراء، إحداهما حميدة البائسة، والأخرى هذهِ الفتاة الخآدم التــي لا أعــرف مــن أمرها شيئاً إلا أنها جميلة رشيقة حلوة الحديث خفيفة الروح".[3]

يرى أديب في المجتمع الغربي مجتمعاً مثالياً يقدمُ لهُ كل نقصٍ كان يطلبه في وطنه، فهو مجتمع عملي لا يعرف إلا السهولة والنظام، فإلْين تتصرف معه حــسب المعطيات المتوفرة، وتعطي كل شيء حقه، فهي تبتعد عنه وقت الدراسة وكأنها لم

---

[1] - حسين، أديب، ص 170.

[2] - المصدر نفسه، ص 185-186..

[3] - المصدر نفسه، ص 189.

تعرفه قط، وتقبل عليه وقت اللهو وكأنها لا تستطيع أن تفارقه، على عكس المـــرأة الشرقية التي يرى فيها قيداً لا يستطيع التخلص منه.[1]

ثمة أثر سلبي انعكس على أديب، الرجل الشرقي الذي لم يعتد على مثل هذا المستوى من التحرر الذي يجده في هذا المجتمع الجديد ، فأصبح كثيرَ الميل للهـــو، الأمر الذي جعله يتجرد من دينهِ وغير مبالٍ للعاقبة، بل أن كثرة لهـــوهِ مـــع إلْـــين حرمه من حُبه الحقيقي الذي عثر عليهِ، فشن هجوماً كبيراً على المجتمع الفرنـــسي الذي قادهُ مرغماً إلى ما وصل إليه.[2]

يستمر دور المرأة عند الروائيين الشرقيين باعتبارها الوسيلة التي يكتـــشفون مـــن خلالها المجتمع الغربي، فكما عبرت المرأة عن الحضارة الغربية، فأنها عبرت كذلك عن المجتمع الغربي وهذا ما اتضح لنا من خلال حديثنا السابق عن إلْـــين وفرننـــد خادمة الفندق، إلا أن الروائيين استخدموا المرأة من خلال علاقاتها الجنـــسية مـــع الرجال كأداة لإيضاح قُبح المجتمع الغربي، وبيان انحلاله وتفكُّكه، حيث إنها لا ترى مانعاً من إقامة العلاقات الجنسية مع الرجال كما أنها لا تهتم كثيراً بمسألة العذريـــة ولا تشكل لها عقدة نقصٍ أو خوفٍ من مجهول، وهذا يتعارض مع نظرة الـــشرقي لهذهِ العلاقات وموقفه من مسألة العذرية قبل الزواج، فهي على درجةٍ من الأهمية لا يجوز التفريط فيها، في حين للرجل أن يتخلى عن صديقته إذا أصرت على عذريتها في الغرب، لأن في ذلك امتهاناً لشخصيتهِ، وحطاً لكرامته.[3]

ويشير شجاع مسلم العاني إلى مدلول الجنس بين المجتمعين الشرقي المتمثل بالقرية، والغربي المتمثل بالمدينة المتحضرة، حيث إنَّ الجنس في الشرق والحديث عنه، وسيلة لتأكيد الحياة واستمرارها، ووسيلة من وسائل الكِفَاح ضد الموت، أما في المجتمع الغربي فهو وسيلة للمتعةِ واللهو[4]، ويتضح ذلك من خلال وصـــف جـــين موريس بعد أن حصل عليها مصطفى سعيد بعد محاولاتٍ متعـــددة حيـــث يقـــول:

---

[1] - حسين، أديب ، ص 216.

[2] - المصدر نفسه، ص ص 207-234.

[3] - عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 100.

[4] - المصدر نفسه، ص 96.

"وفجأة أغمضت عينيها وتمطت في السرير رافعةً وسطها قليلاً وقالت: أرجوك يا حلوي هيا أنا مستعدةٌ الآن"[1]. ولكنها لم تسلم نفسها له والهدف الأنانية والجشع والطمع في ثروات الآخر.

يتضح لنا ابتذال المرأة الغربية لنفسها لأن الهدف هو المتعة واللهو وليس استمرارية الحياة، في حين أن الشرقي يبحث عن الزواج الشرعي الذي يقدم لهُ الجنس الذي يهدف إلى تأكيد الحياة واستمرار النسل في الدرجة الأولى.

الغرب الاجتماعي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لم يقتصر على التناقضات الكبيرة بين المجتمعين، بل ثمة بعض الأشياء الإنسانية المشتركة بين الطرفين الخصمين، ويتضح لنا ذلك من خلال موقف (اليزابيث) زوجة مستر روبينسن التي كانت أكثر من أم لمصطفى سعيد عند وصوله القاهرة بل إنها قدمت له من الحنان والعطف أضعاف ما ناله من أمه الحقيقيةِ في السودان، كما أنها وقفت معه عندما حُكم عليه بالسجن وأعطته عواطف الأمومةِ بسخاءٍ مُنقطع النظير "ويوم حكموا عليَّ في الأولد بيلي بالسجن سبع سنواتٍ، لم أجد صدراً غير صدرها أسند رأسي إليه، ربتت على رأسي وقالت: لا تبكِ يا طفلي العزيز".[2]

المرأة الغربية ليست أداة المتعة واللهو وحسب، بل إنها امرأة تمتاز بواقعيتها وقدرتها على التشكل وفق ما يقتضي الموقف وذلك لطبيعة تركيبة المجتمع الذي منحها الفردية في استخدام حريتها وأشكال سلوكها، لكن هذه الحرية يقابلها قدرةٌ على تحمل أخطائها إذا ما استخدمت الحرية بشكل خاطئ فترها لا تستسلم لهذهِ المعضلات والأخطاء التي تواجهها.[3]

ويستمر الطيب صالح في انتقاد مجتمعه الشرقي تارةً. والمجتمع الغربي تارةً أخرى، فالغرب يشده ويغريه إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من صورة الغرب المستعمر التي تدفعه للانتقام من الغرب.

---

[1] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 106.

[2] - المصدر نفسه، ص 29.

[3] - عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 119.

من السلوكيات الاجتماعية التي يرفضها الطيب صالح ما أشار إليه جورج طرابيشي: "أن ود الريس يرمز إلى ذلك الشطر الرجعي من الأمة التي تحكم بمصائرها أجيالاً وأجيالاً وما نالها منه على يديه غير الازدراء، ذلك الشطر الرجعي الذي لم يكتشف انتماءه إلى الأمةِ ولم يطب لهُ هذا الانتماء إلا حين رأى غيره يزاحمهُ امتلاكها. وعلى حد تعبير محجوب بصراحتهِ الضميرية: ود الريس من هؤلاء الناس المغرمين باقتناء الحمير، الواحد منهم لا تعجبه الحمارة إلا أذا رأى رجلاً آخر راكباً عليها، يراها حينئذٍ جميلةً ويسعى جاهداً لشرائها".[1]

نرى بوضوح أن ود الريس كان يريد الزواج من حسنة بنت محمود تحقيقاً لرجولتهِ رغم تقدمه في السن، كما أنها بدت جميلة له بعد أن تزوجت من مصطفى سعيد في حين لم يهتم بها من قبل، وما يزيد الأمر تعقيداً أنه يريد منها أن تشكر الله الذي وهبها هذا العريس.[2]

أما تاش أو فإنه لم يتحرَّج كذلك من ذكر بعض العادات الاجتماعية التي عانت منها اندونيسيا، كالكذب والهجرة القسرية إذ هُجرت أسرة بأكملها بسبب غلطة ارتكبها احد أفرادها[3]، ويشير الكاتب إلى انتشار مرض الوشاية في اندونيسيا، فزبيدة وشت دين عند السلطات وأخبرتهم بكرهه للشيوعية[4]، كما وشى أحد أصدقاء أديب به لدى الجامعة واخبرهم بزواجه[5]، إلا أن تاش أو حاول أن ينسب هذه السلوكات الاجتماعية في موطنه إلى الغرب، إذ إن عدوى المرض الاجتماعي قد انتقل إلى موطنه بفعل محاولة الغرب نشر أفكاره في الشرق.

بدوره اعترف لي كوك في روايته لندن لا تنتمي لي بعدد من العادات الاجتماعية السيئة التي تفتك ببلاده ماليزيا، فوصف الحياة هناك على أنها: "عالم من

---

[1] - طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 175.

[2] - المصدر نفسه، ص 175.

[3] - Aw, Map of the invisible world p11.

[4] - انظر، المصدر نفسه، ص 38

[5] - انظر،حسين، أديب، ص 170.

زنا الآباء والأمهات وتشرد على ضفاف الأنهر"[1]،كما تحدث عن معاناة أبناء جلدته من الفقر والفاقة والحرمان، التي كانت بمثابة شبح يطاردهم في كل مكان[2].

أمّا جين موريس فتُحاول أن تدوسَ على عادات وتقاليد مُحسن الشرقية مقابل أن تمنحهُ نفسها، وهذا يبين لنا طبيعة الصراع المجتمعي بين الشرق والغرب، وبمعنى أخر المجتمع الغربي بعاداته وتقاليدهِ، يرفضُ أن يسلم نفسه تسليماً كاملاً للشرقي إلا إذا تخلى عن عاداته وتقاليدهِ وموروثاته الشرقية بالكامل، أي أنْ تْقَطع الصلة بينه وبين ارثهِ وتاريخه الذي اكتسبه في مجتمعه الشرقي، "فالزهرية الثمينة والمخطوط العربي النادر ومصلاة الحرير الاصفهاني هي الثمن الذي تُصرُّ جين موريس على أن تتقاضاهُ، وهي (القيم) التي تُصرُّ على ان تحطمها وتدوسها بقدميها قبل ان تهب مصطفى سعيد نفسها، ومن السهلِ على ضوء ما تقدم أن نقوم بترجمةٍ فوريةٍ لهذه الرموز المستجدة، أن الحضارة الغربية لا تسلم نفسها لطالبها الاتي من الشرق او من الجنوب، الا اذا خلعتهُ من تاريخهِ وقطعته عن ماضيهِ وجردتهُ من تراثه وفصمته عن شخصيتهِ الحضارية".[3]

أدى التشرد الكبير الذي عانى منه مصطفى سعيد بين العادات والتقاليد الشرقية والغربية التي قبل بعضها وأعجب بهِ وانتقد أخرى وهاجمها، إلى تبني موقفاً يُشجع على ضرورة التغيير في مجتمعهِ الشرقي بعامة ومجتمعهِ السوداني بخاصة "مصطفى سعيد بعد رحلته الشاقة إلى الغرب، يعود إلينا حاملاً معه الفكر الغربي محاولاً أن يتواءم مع مجتمعه الأصيل (الشرق)، ويتابع المسيرة في ضرورة التقييم".[4]

اختار مصطفى سعيد أن يعود إلى تُراثه لكن مع كثيرٍ من التأمل الذي يقود إلى التغيير ليتكون ويتشكل المجتمع من جديد بصورةٍ أفضل وأقوى صورةٍ قادرةٍ

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P187.

[2] - انظر، المصدر نفسه، ص 17-24.

[3] - طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 164.

[4] - الحباشنة، مثنى، 2002، الشرق والغرب – دراسات مقارنة في مختارات من الرواية العربية والهندية، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة، ص 96.

على مجاراةِ ذلك التطور الكبير في الغرب مع التمسك بالموروثات الثابتة للمجتمع الشرقي، "نُعلم الناس لنفتح أذهانهم، ونطلق طاقاتهم المحبوسة، ولكننا لا نستطيع أن نتنبأ بالنتيجة، فالحرية تُحرر العقول من الخرافات، نُعطي الشعب مفاتيح لمستقبل يتصرف فيه كما يشاء".[1]

حاول مصطفى سعيد أن يغير في مجتمعه ودفعه نحو الرقي ونحو الأفضل، إلا أن مظاهر هذا التغيير لم تظهر إلا على زوجته حسنة بنت محمود التي تأثرت بزوجها وثقافته وعاداته وتصرفاته، والمقصود بالتغيير الذي أصاب حسنة التغيير الاجتماعي والحضاري وليس غيره.[2]

وقد وصف محجوب حسنة بعد زواجها من مصطفى بقوله: "ولكن الحقيقة أن بنت محمود تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد، كل النسوان يتغيرن بعد الزواج لكنها هي خصوصاً تغيرت تغيراً لا يوصف كأنها شخصٌ أخر".[3]

ومن مظاهر التغيير التي أصابت حسنة كما يشير شجاع العاني رفضها الزواج من رجلٍ كهلٍ هو ود الريس الذي لا يرى في المرأة سوى كائنٍ من الدرجة الدنيا، لكنها أرغمت على الزواج منه فحدثت الجريمة: قطعت حسنة عضوه الجنسي وهو قطع حلمة ثديها وماتا معاً، ويعلل العاني قطع الأعضاء التناسليةِ التي أوردها القاص إلى الفجوة والقطيعة بين جيلين، جيلٍ يطالب بالتغيير، وجيل أخر يرفضه.[4]

حمل مصطفى سعيد معه رياح التغيير إلى وطنه الأم أملاً في أن تضرب هذا المجتمع، وآملاً في رفع سوية العقل الشرقي ليرقى بهِ إلى مواكبة الغرب الحضاري، إلا أنه لم يفلح في ذلك فقرَّر الكاتب موت البطل مصطفى سعيد ليعبر عن إخفاقه في زرع ثورة التغيير في السودان بشكلٍ خاص والشرق بشكلٍ عام.[5]

---

[1] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 153.

[2] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 100.

[3] - صالح،موسم الهجرة إلى الشمال، ص 104.

[4] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 100.

[5] - الحباشنة، الشرق والغرب – دراسات مقارنة في مختارات من الرواية العربية والهندية ص 98.

سخَّر (تاش أو) في روايته (خريطة العالم الخفي) كل شخــصياتهِ الــشرقية، وبعض من شخصياته الغربية للهجوم على الغرب حضارياً واجتماعياً وثقافياً وفكرياً واقتصادياً، حيث إنه لم يُعطِ الغرب أيَّ هُدنةٍ، فاستمر هجومــهُ علـــى الحــضارة الغربية بكافة الوسائل والطرق التي مكنتهُ منها الرواية، فصورة المــستعمر بقيــت راسخةً في ذاكرته، هذهِ الصورة التي ينظر إلى الغرب من خلالها، فلم يبهره الغرب ولم ترق لهُ عاداتهِ الاجتماعيةِ ولم يقتنع بسياساتهِ الاقتصادية، وهذا يظهر لنا التشابه الكبير بين تاش أو والطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الــشمال، فكلاهمــا كان تواقاً للانتقام من الغرب.

بدأت ملامح الاستياء من عادات وتقاليد الغرب منذ بداية الرواية، هذا الغرب المُنحل والمتفكك اجتماعياً، وقد بين لنا هذه الصورة القائمة للمجتمع الغربــي مــن خلال ما دار بين مارغريت الهولندية و(دين) الأندونيسي في المطعم، حيــث إنهــا عرضت عليه شُرب الخمر فرفض دعوتها ولعل في هذا رمزاً للاختلاف بــين مــا تربت عليه مارغريت في مجتمعها، وما رسخ في ذهن (دين) من أخلاقيات تحظــرُ عليه شرب الخمر، وتشير أحداث الرواية إلى أن مارغريت أرادات أن تُذهب عقل (دين) حتى تكسر الحواجز التي وضعها (دين) بينه وبينها لعلهما يصبحان صديقين، والصداقة تعني لمارغريت أشياء كثيرة كونها امرأة غربية، صداقةٌ تتيح لها الفرصة لإقامة علاقة غير شرعية مع (دين)، لكن (دين) لم يستجب لدعوتها رافــضاً لهــا وغربها وحضارتها وعاداتها وسلوكاتها التي تتنافى والقيم التي عهــدها ديــن فـــي مجتمعه.[1]

على الرغم من تهجم تاش أو على المجتمع الغربي إلا أنه لم يتحـــرج مـــن الإشارة لبعض العادات السيئة التي كانت تُمارس في أندونيسيا، كالكــذب والهجــرةِ القسرية التي عانت منها نينغ ووالدتها بعد أن هجُرّت دون ذنب لتواجــه مــصيرها دون أمل ودون أيّ ضمانات.[2]

[1] - Aw, Map of the invisible world, p 8.

[2] - المصدر نفسه، ص 11.

يعود تاش أو لممارسة هوايته المفضلة (الهجوم على الغرب وانتقاده)، من خلال وصف (جون) الأخ المفقود لآدم بطل الرواية، حيث أن جون ترعرع في أحضان عائلة ثرية تسكن في (كوالالمبور)، وكوالالمبور كما يشير الكاتب كانت مدينة غربية الطابع، تحكمها سلوكيات الغرب وعاداتُهُ، فكثرت فيها الملاهي والحانات والنوادي الليلية، وبالعودة إلى جون فقد كان يعيش حياة المجون التي لا تتناسب وأصوله الشرقية، ومن المظاهر الاجتماعية السلبية التي يقدمها لنا وصف الكاتب لحفلةٍ حضرها جون "وذات ليلةِ حضر حفلةً في فندقٍ ظهر بها أناس يرقصون كان من الصعب على المشاهدين تمييزهم، أهم فتيان أم فتيات؟ وذلك لتشبه الفتيات بالفتيان والفتيان بالفتيات".[1]

الكاتب يفتح النار على الغرب وسلوكياتهِ هذهِ السلوكيات التي أفقدت الإنسان إنسانيته، وأفقدت الرجل رجولته، وحالت دون التقاء المرأة بأنوثتها.

ويحاول الكاتب أن ينسب تلك العادات السيئةِ في موطنهِ إلى الغرب، لأن عدوى المرض الأخلاقي والاجتماعي الذي فتك في الغرب، قد انتقل إلى موطنهِ ومجتمعهِ بفعلِ محاولة الغرب نشر أفكاره وسلوكياته في الشرق.

ويقدم لنا الكاتب ماليزيا على أنها جزء من اندونيسيا لكن فصلتها بريطانيا لتضمن لها موطئ قدم في المنطقة[2]، وهذا يفسر لنا طبيعة الحياة التي يعيشها جون هناك، هذهِ الحياة المتأثرة بالغرب والسائرة على نهجه، يقول الكاتب واصفاً حياة جون "لم يكن لجون أيُّ اتجاهٍ في الحياة، إنما يعيش حياة الليل الفاسدةِ القذرةِ، الليل الحالك والظُلمة والذي يتناقض مع النهار بضيائه ودفئه".[3]

تظهر لنا في الرواية عادةٌ سلبية أخرى تتمثل بالوشايةِ التي يبدو أنها تنتشر بكثرةٍ في الشرق، فقد أشار إليها طه حسين في روايته أديب، حين وشى أحد أصدقائهِ به إلى الجامعة وأخبرهم بزواجهِ[4]، إلا أن الوشاية في خريطة العالم الخفي

---

[1] - Aw, Map of the invisible world p 9.

[2] - المصدر نفسه، ص 35.

[3] - المصدر نفسه، ص 37.

[4] - حسين، أديب، ص 170.

أن زبيدة وشت دين عند السلطات وأخبرتهم بكرههِ للشيوعية، الأمر الــذي جعــل مصير دين مجهولاً في الرواية.[1]

وهكذا بدا لنا تاش أو كارهاً للغرب ولممارسته وعاداتهِ وسلوكياته التي انتشر بعضها في مجتمعهِ الشرقي وبدأت تفتك بهِ، وتجرهُ إلى وحل الغرب وقذارتهِ علــى وفق رؤية الرواية.

وَغَيْرُ بعيدٍ عن ذلك ما عرض له الروائيون العرب في أعمالهم فقــد حــاول توفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) أن يبحث عن المثاليــة والروحيــة، وراح يقارن بين الفكر المجرد والفكر المادي، يبين المثل العليا ونقيضها، وقد دخل الحكيم إلى هذهِ المقارنة متسلحاً بموروثه الفلسفي والديني، وبثقافتهِ الجديدة التي اكتــسبها، ليعقد مقارنة بين نتاج الفكر الوجودي والرأســمالي، والفكــر المثــالي المجــرد، وتجسدهما مادية الغرب وروحانية الشرق، فقدَّم لنا طبيعة العلاقات الإنــسانية مــن خلال هاتين الفلسفتين وما قدمتاهُ للبشرية في توجهاتها وخطاها الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية.[2]

ومن المظاهر الاجتماعية التي رصدها لنا الحكيم في روايتهِ الصراع الطبقي الناجم عن الرأسمالية، حيث إنها تُعْلي شريحة من المجتمع على حــساب شــريحةٍ أخرى، بحجة الفردية الذاتية، فالفرد في هذا المجتمع يضع نفسه وطاقاته ومشاعره في سبيل رأس المال، وبغضِّ النظر عن الوسيلةِ التي يتبعها سواء أكانت شرعية أم غير شرعية[3].

وقد وجه الحكيم هذا النقد للمجتمع الأوروبي على لسان إيفان صديقه الغربي الذي يحمُل الرأسمالية المسؤولية عمَّا حل في المدينة الغربيةِ من تــشكل الطبقــات "مصيبة المدينة الأوروبية نزلت من استقرار الصناعة الكبرى، هذهِ الصناعة التــي

---

[1] - Aw, Map of the invisible world p 38.

[2] - عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 189-190.

[3] - المصدر نفسه، ص 192.

شطرت المجتمع الأوروبي إلى شطرين: فئةٌ قليلةٌ كلُّ همها جمع المال، وفئةٌ كبيرةٌ كلُّ همها أن تُقدم هذا المال في مقابل لقمة العيش".[1]

وبالعودة لموضوع المرأة بكونها تمثل القيم الاجتماعية للمجتمعات، سار الحكيم بشكل عام مع التيار وجرَّد المرأة الغربية من أخلاقها وعفتها وألبسها ثوب المادية، فقد خاب ظنُّهُ بها حين بحث عن رومانسية المرأة الشرقية وروحانيتها في إمرأة غربية تتميز بالعملية والواقعية بعيداً عن الأحلام التي كان ينشدها محسن في شخص سوزي، وهذا يبين لنا الفجوة الواسعة بين الشرق والغرب، فالمرأة الشرقية همها، من منظور فنيٍّ، يَنْحَصِرُ في شرفها وعفتها وكرامتها، في حين أن المرأة في الغرب لا تكبلها هذه القيود أو بمعنى أخر لا تأبه بها، فنراها تبيع جسدها في سبيل المصلحةِ ولقمة العيش "ولكي تكتمل هزيمة مُحسن ومأساته، يسارع القاص في كشف سوزي، فإذا هي مجرد فتاةٍ ارتضت أن تبيع جسدها لكي تستطيع مواصلة العمل والحصول على لقمة العيش".[2]

تشبث محسن بتراثه وموروثاتهِ الاجتماعية والثقافية الشرقية، فلم يستطع أن يتجاوزها وبقي حائراً في عالم المُثل والروح بعيداً عن تقبل مجتمع المادةِ الغربي، الذي لا يقيم وزناً لهذهِ الرواسخ التي تسيطر على محسن، فالغرب عنده رأسمالية يرفضها ويرفض ما تؤدي إليه من فساد وانحلال وانقسام يدمر المجتمعات، ويقود إلى تشرذمها وتنصلها من عاداتها وتقاليدها ويرى أن المجتمع الشرقي قد حُقن بهذا السم وبدأ يجري في عروقه، وسيستمر جريانه حتى يقتل القيم والمثل الشرقية العليا في النفوس في ظل التحول إلى مادية الغربِ وفلسفتهِ.[3]

وجه الكاتب في رواية (لندن لا تنتمي لي) الهجوم على طبيعة الحياة في الغرب بشكل عام ولندن التي عاش فيها بشكل خاص، فالروابط الاجتماعية تكاد تكون مقطوعة في هذا المجتمع، حيث يعيش أفراده في عزلةٍ تامة ولا يتواصلون إلا من خلال الصحف، يقول: "الناس يعيشون في لندن ولا يعرفون ما يحصل

---

[1] - صالح، عصفور من الشرق، ص 186.

[2] - العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، ص 45.

[3] -عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 191.

بجوارهم، أو حتى في الشارع أو حتى كيف يعيش الآخرون، سكان لندن هكذا، لندن تقسم العالم فعليك أن تبقى في العالم الذي تعيش فيه وعليك أن لا تعرف ماذا يفعل الآخرون، إلا من خلال الصحف والنشرات اليومية".[1]

قلب الرواية هو البحث عن هوية الفرد بين الخيانات العادية واليومية التي يمر بها في المجتمع الغربي، وكذلك الانتصارات الفردية ونبذ العزلة، بل وسار أيضاً لوضع مبادئ توجيهية لتحقيق التكامل الفردي في حالة من التهميش الثقافي والجنسي في هذا المجتمع.

استخدم الكاتب المرأة لإظهار أخلاقيات وسلوكيات المجتمع الغربي والمرأة الغربية بطبيعة الحال إمرأةُ مادية متجردة من عاداتها وتقاليدها وأخلاقها، وفق منظور شرقيّ، ولا تأبه كثيراً بعذريتها ولا تتحرج من إقامة علاقات متعددة مع الرجال، وكورديليا في هذه الرواية لم تخرج عما سبق، فهي فتاةٌ متحررة وخائنة ولا تطيق العلاقة الطويلة مع الرجل وتسعى دائماً إلى التغيير، وهذا يبرر هربها إلى باريس بعد أن ألح عليها الراوي في تعديل سلوكها "سئمتُ من ملاحقتي لها بلندن وباريس، ثقافتها تملي عليها سلوكها، ولا يمكن أنْ أُغيِّرَ سلوكها إلا إذا اجتَثَثْتُ ثقافتها".[2]

تحدث الكاتب عن زيف المجتمع الغربي ونعته بالمخادع وربط ذلك بما سمّاه بحياة الكهوف وتعلم العادات القبلية من الكذب والخداع والغش، وذكر ذلك من خلال حديثه مع حبيبته كورديليا حين ما ذكر لها حنينه لأمه وعدم قدرته على الترابط مع مكونات مجتمعٍ خادعٍ كلندن.[3]

في حديثه عن ماليزيا جمع لي كوك الأوصاف المثالية مع الملاحظات الاجتماعية القاسية التي تحيط بالمجتمع والتي رافقت حياته وحياة غيره من أبناء شعبه، فتحدث عن المعاناة حين وصف بلاده بأنها: "عالمٌ من زنا الآباء والأمهات، وتشردٌ على ضفاف الأنهر".[4]

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P. 64.

[2] - المصدر نفسه، ص 113 .

[3] - المصدر نفسه، ص117.

[4] - المصدر نفسه، ص 117

يعترف هنا الكاتب بواقع العزلة والانقسام بموطن ولادته على الرغم من الصورة الشاعرية التي يحملها له ويستخدمها لتصويره، ثم يتحدث عن أسرته وكيف تربى بها وكيف كان شبح الفاقة والحرمان يطارده وأسرته مدةً طويلةً من الزمن، وكيف تعرض فيها لتجارب مختلفة؛ مما كوَّن له زاداً كبيراً غذى فكرهُ ووجدانه، فهو، وإن عانى الفقر، فإنه عانى مشاعر متناقضة، نال الحب وعانى الاضطهاد وأحس بخيبة الفشل وذاق حلاوة النجاح وتنقل في الأماكن وتذوق طعمها وأحس نكهتها.[1]

العزلة والإحباط الجنسي قدمتا الشخصية لي في الرواية، بحيث استخدم وصف هذه الأشياء لبناء نظرته العامة، فالحياة الجنسية حاجة ماسة لاستعادة مساحة نحو الرومانسية وتأهيل لشخصيته الإنسانية، وحاجة مادية بسيطة كما ينظر إليها البائس الفقير، وبان ذلك من خلال وصفه لعلاقته مع كورديليا.

وفي روايته نادراً ما كان يَسْتَحْسِنُ علاقته الجسدية الايجابية فكان يشبه نفسه وقتها بالزبال وكان يصفها بالحيوانية، وكان يشعر بسببها بالوحدة، فالضغوط الخارجية والوجود الهامشي والعزلة وما يترتب عليها من بناء لشخصيةٍ عاطفية وبناءٍ لحواجز نفسية من أجل البقاء على قيد الحياة في هذا المجتمع الغريب، صُوِّرت بوصفها علاقات عابرة وغير مجدية وخالية من الفضاء الجسدي والعاطفي، وطغت عليها فكرة عدم التوافق الثقافي أو النفسي.[2]

ومما يميز هذه الرواية قدرة الكاتب على تشكيل منظومة فكرية وثقافية، وكذلك قدرة على رسم شخصيات الرواية واختياره لشخوصها ليمثلوا طبقات مختلفة بين طبقة الفقر وطبقة المثقفين وطبقة المتعنصرين والهاربين من قسوته.

بعد ذلك حاول الكاتب إظهار مدى عدم الاتصال بين الشخصيات فهو لا ينتمي بصلةٍ وثيقة بلندن، ولا للشخوص باستثناء (باتربي) التي كان تبحث معه عن الحب، أما هو فكان يبحث معها عن الوطن وعن الأمان، أما الآخرون فلم يكن يحس

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 17 - 24

[2] - Aw, Map of the invisible world , p 51 – 64.

معهم بالاستقرار والأمان ويتضح ذلك من خلال قوله: "الناس في لندن يعيشون في عزلةٍ حتى في الفراش".[1]

تكلم الكاتب عن مفهوم التطور المجتمعي وأثره في الثورة ضد الاغتراب، وتكلم عن فترات التحول من نظم سياسيةٍ واقتصاديةٍ واجتماعية وما رافقها من تخلخل واهتزازٍ في النظام القيمي القديم، وكان أيضاً لظهور الطبقة البرجوازية ما يكفي من الوقوف في وجه حياة الإنسان المغترب.[2]

حاول الروائيون الشرقيون الاندماج في المجتمع الغربي، إلا أنهم أخفقوا في مبتغاهم، لأنهم لم يستطيعوا التخلص مما اكتسبوه من قيم ومبادئ ترعرعوا عليها، في مقابل ذلك رفض المجتمع الغربي اندماجهم الكامل دون التخلي عن هذه الموروثات الأمر الذي أدخلهم في حالةٍ من التخبط الذي قادهم إلى الاستسلام إلى للواقع.

كان تاش أَوْ الوحيد الذي اعترف بتقدم المجتمع الغربي، ولكنه لم يسعَ إليه بل هاجمه هجوماً شرساً يظهر حقده عليه ورغبته الجامحة بالانتقام منه وتحقيره والتقليل من قيمته كما رأينا.

3.2 البُعد الاستعماري

عالج الروائيون العرب والشرقيون موضوع الغرب واللقاء بهِ من خلال خطين يسيران معاً دون أن يلتقيا، أولهما الانجذاب إلى الغرب والافتتان بحضارته وثقافته وتطورهِ التكنولوجي، وثانيهما: الكُره والحقد والكراهيةِ على الغرب المستعمر الظالم الناهب لخيرات بلادهم، هذا الغرب الذي أذاق أبناء جلدتهم الويلات وأسكنهم الذُّل والاستسلام.

عاش الروائيُّ الشرقيُّ في حالة من التضادِ والتناقضِ فهناك ثقافته وحضارته وجذورهِ الشرقية من جانب، وهناك الغرب وما اكتسبه منهُ من ثقافة وسلوكيات أثرت بهِ وأصبح يميلُ إليها، فظهر متناسيا لظلم المُستعمرِ في لحظةٍ من لحظات

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 111 .

[2] - المصدر نفسه، ص 176.

الانبهار بحضارة الغرب، لكن سرعان ما زال هذا الانبهار تحت وطأة الصورةِ التي علقت في مخيلتهِ للغرب، وهي صورة المُستعمِر المتكبر الذي سلب الأرض ونهبها ودمّر تاريخها وطمس ثقافتها بواسطة آلته العسكرية الفتاكة.

قدمت لنا الرواية الشرقية والعربية الاستعمار بكافة أشكالهِ وصـــورهِ، ابتـــداءً بالصدام العسكري مروراً بالاستعمار الثقافي وانتهاءً بالاستعمار الاقتصادي، ومـــا خلفه هذا الاستعمار على الشرق، حيث أدخله في نفق مُظلم لا يُعرف لـــهُ نهايـــة، وحرمه كذلك من نموهِ الطبيعي، فكان بمثابةِ المُعطل والمُبطئ لآلة التقدم والتطـــور الشرقية، فظهرت هذهِ البلدان الشرقية بمظهر المُتخلف والمتأخر عن بـــاقي الـــدول الأخرى، وقد صورت لنا الرواية الشرقية والعربية مشاعر الحقد والكراهيـــة التـــي انتابت الشرقيين تجاه الغرب المُستعمِر الذي كان وراء كلّ ما لحق الشرق من أذى وتخلف، كما يتجلى من منظور بعض الأعمال.

ولَّد الاستعمار حالة من الكُرهِ بين العالمين الشرقي والغربي، فكان الـــصراع عنيفاً بين غربٍ يمارس الفوقية، ويظهر للشرقي نظـــرةً لا تخـــرج عـــن الدونيـــة والهمجية والحيوانية، وشرق لا يريد الخضوع أو الانقياد، وإنما يريـــد أن يُعامـــل بالمثل وبنظرةٍ متكافئةٍ مع الغرب وغيرهِ[1]، وهذا يفسر لنا رفض الغرب للشرق، كما رفضت باريسُ أديب، وكذلك رفض الشرق للغرب كما رفـــض محـــسن ســـوزي، ورُفضت مارغريت وغيرها من الغربيين من الشرقي، رفضت اندونيسيا مارغريت وغيرها من الغربيين، إذ إنَّ أديب يمثل الشرق الأقل والأدنـــى بنظـــر الفرنـــسيين والغربيين، في حين أن مارغريت تمثل الاستعمار وويلاته بالنـــسبة للاندونيـــسيين والشرقيين.

وضعتنا الرواية الشرقية والغربية أمام صورةٍ حيَّةٍ لتلك الحقبة الاســـتعمارية التي اجتاحت الشرق، فتصدى الروائيون لوصف الاستعمار وما بعد الاستعمار، دون أن ننسى الفترة التي طُرد فيها المُستعمِر من الأراضي المُستعمَرة، وقد عبروا كذلك عن حالة الرفض للغرب ومقاومتهم للواقع المرير الذي ألقـــى بظلالـــهِ بعـــد زوال

[1] - عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 220.

الاستعمار، ودعا بعضهم إلى نسيان الماضي ومعه الاستعمار والتطلع إلى المستقبل الذي يضمن التخلص من كل القيود والعقبات التي تركها الاستعمار بعده.

يتضح لنا أن العلاقة بين الشرق والغرب علاقة مُستعمِر ومُستعمَر، علاقة ظالم ومظلوم، ومن هنا نشأت ثنائية الغالب والمغلوب، هذه الثنائية التي شكلت أساس العلاقة بين الطرفين، الغرب الغالب الظالم المُستعمِر، والشرق المغلوب المضطهد تحت ضرب الآلة العسكرية القذرة. "لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب وبدون هذه العلاقة يضمحل الآخر ويصبح عدماً، وإلا حرم نفسه من مادةِ غلبتهِ".[1]

تقوم العلاقة بين الشرق والغرب على الهّوةِ الكبيرة بين الحضارتين والمجتمعين وما يحويان من موروثاتٍ وعاداتٍ وتقاليد، دون أن ننسى السبب الأعمق الذي خلق حالةً من العداء المستمر بين الطرفين ألا وهو الاستعمار والاستغلال "ففي الوقت الذي يحن فيه الغربي إلى الشرق العربي فإن حنينه لا ينبع من روح مغامرة التعرف إلى الشرق، بل ينبع من مصالحه الإستراتيجية في السياسة والاقتصاد".[2]

صورة الاستعمار واحدة، وقد كرَّس الروائيون أعمالهم الروائية لإيصال هذهِ الصورة السيئة للاستعمار، وقد ربط تاش أو في روايتهِ خريطة العالم الخفي كلمة الأجنبي أو الغربي بالقهر والظلم والتسلط والاستعمار "أدركت مارغريت انه وبعد اليوم لن يضع طُلابها ثقتهم بها، لا لشيء إلا لكونها أجنبية وكلمة أجنبي كما يفهمها الاندونيسيون تعني: القهر، الظلم، التسلط، الاستعمار، الاستبداد".[3]

انطلاقاً من هذهِ النظرة الكارهة للغرب رفض الاندونيسيون العيش تحت إمرة الاستعمار الغربي، وأخذوا ينتقدون هذه السياسة الاستعمارية التي يعشقها الغرب ويستهويها ويمارسها منذ أكثر من ثلاثمائة عام، وحاولوا بشتى الوسائل طرد

---

[1] - الطاهر،لبيب، 1999، صورة الآخر (العربي ناظراً ومنظوراً إليه)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص22.

[2] - عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 237.

[3] - Aw, Map of the invisible world, p 27.

هذا الغازي من بلادهم من أجل إعادة بناء وطنهم كما يريدون، ويتضح هذا من خلال الكلام الذي وجههُ دين لآدم حيث قال: "يبدو لي أن مصيرك ليس بيدك، أنت تأتمر بأمر الأجنبي: كل لا تأكل، اذهب إلى المدرسة أو لا تذهب، صلِّ أو لا تُصلِّ، الأفضل لنا أن لا نعيش في عالم يحكمُه الأجنبي الغربي، بنواياه الشريرة والسيئةِ الأفضل لنا كأندونيسيين أن نبنيَ مستقبلاً تكون فيه الدول الأسيوية والإفريقية قادرة على تحرير نفسها بنفسها، قام الأجنبي منذ ثلاثمائة عام بكتابة تاريخنا وآن الأوان لنا أن نكتبهُ بأنفسنا دون زيف، انظر يا آدم نحن بنو جلدةٍ واحدةٍ وعلينا النهوض".[1]

تاش أو يتحدث عن حالةٍ عامةٍ تسود الشرقَ، وهي حالة الاستياء من الاستعمار الذي يقف حائلاً دون نهوض دول هذهِ المنطقة، ويبحث عن مستقبل تكون فيهِ هذهِ الدول قادرة على ضمان مستقبلها.

من النعوت التي قدمها لنا كاتب الرواية للغرب (الأبيض) إشارةً إلى لون بشرتهم، لكنه أخرج هذا اللون من دلالتهِ الرمزية المعروفة، فالأبيض رمز للصفاء والنقاء والسلام لكنه ذهب بهِ إلى معاني الظلم والتسلط ونهب خيرات البلاد "إن الأبيض المستعمِر أصبح غنياً ينهبُ خيرات البلاد"[2] .

يعود تاش أو ويصبغ اللون الأبيض بدلالته الرمزية الحقيقية من خلال وصفه للعلم الاندونيسي، فاللون الأبيض يرمز إلى النقاء والصفاء والطهارة، وأما اللون الأحمر في العلم فيرمز إلى التضحية والفداء وبذل الغالي والنفيس من اجل الاستقلال وهنا إشارة واضحة إلى أن الغرب الاستعماري قد يعث الفساد في العالم وحتى اللون الأبيض الطاهر النقي قد نال نصيبهُ من هذا الفساد.[3].

إن شعور الغربي بالفوقية ونظرتهِ للشرق من باب الدونية والهمجية دفعهم إلى استعمارِ هذهِ البلدان ونهب خيراتها[4]، وقد عبر الكاتب عن هذهِ النظرة من خلال

---

[1] - Aw, Map of the invisible world, p 23 .

[2] - المصدر نفسه، ص 11 .

[3] - المصدر نفسه، ص 42.

[4] - انظر عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 220.

شرح دين لآدم نظرة الغرب تجاه أندونيسيا "أن بلدنا أندونيسيا يعتبرهـا المـستعمِر مكبُ نفايات وذلك لتحقيرها وتحقير مواطنيها".[1]

أثار الكاتب قضيةً مهمةً وهي الهدف من الاستعمار، فـالأوروبيون، تمامـاً كبعض المستشرقين، يبررون احتلالهم للدول بأنَّهم يريدون نَشْر الحضارة والتحضُّر والتطور في البلاد المحتلة أو المُستعمَرة، بينما يرى الشرقيون عكس هـذا تمامـاً، فالاستعمار له أهداف سياسية واقتصادية واضحة[2]، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يُقِّدمَ الغرب كل هذه الخسائر المادية والبشرية من أجل عيون الشرقيين ونـشر التحضر عندهم، ويتضح ذلك من خلال الاستفهام الاستنكاري الذي قدمه لنا كـارل الغربيُّ الهولنديُّ على لسان معلمه "هل نحن مُحتلّـون أم مـساعدون علـى نـشر التحضر".[3]

الاستعمار مرفوض شكلاً ومضموناً وبكافة أشكاله وأساليبه الخبيثـة التـي يمارسها في الدول المستعمرة كالاحتلال الثقافي والاقتصادي وقد حرص الـرئيس سوكارنو على إيصال هذه الممارسات إلى أبناء شعبه من أجل العمل على تخطِّيهـا وتجاوزها للنهوض بالبلاد، إذ يقول "يجب علينا أن لا نلطف الأمـور وأن نُخـدع بذلك أقول لكم أيها المواطنون وبأعلى صوتي. يـا أيهـا الثـائرون الأحـرار أن الاحتلال لم يغب كيف هذا؟ لم تتحرر دول كثيرة في آسيا وإفريقيا ليومنا هذا، أرجو ألَّا تفكروا بالطريقةِ التقليدية بأن الاحتلال قد أَفُلَ نجمُهُ، هناك أساليب احتيال وتحايل خبيثة تمارسها الدول المستعمرة، فهناك الاحتلال الثقافي والاقتصادي، لقـد وقفـت الثورة الاندونيسية على أرضٍ صلبة، ففي الكفاح والتضحية سنقهر المحتل لبلادنـا ونبني عالماً جديداً خالياً من استغلال الإنسان لأخيه الإنسان"[4]

إذن الاستعمار يقوم على الاستغلال، ومن هنا كان لا بد من مقاومتهِ وطردهِ والتخلص منه ومن آثارهِ ومخلفاته، وكذلك معالجة الآثار اللاواعية التـي تركهـا الاستعمار على نفسية الشعوب المستعمرة، يقول فرانز فانون: "يجب على المثقـف

---

[1] - Aw, Map of the invisible world , p 24.

[2] - انظر، عليان، العرب والغرب في الرواية العربية، ص 220.

[3] - Aw, Map of the invisible world , p. 32.

[4] - المصدر نفسه، ص 29

المستعمر الذي يريد أن يَصنَعَ أثراً أصيلاً صادقاً أن يُدْرك الحقيقة القومية، إنما هي الواقع القومي أولاً وقبل كل شيء إن عليه أن يغوص إلى المنبع الفوار الذي تتهيأ فيهِ صورة المعرفة الجديدة"[1].

حشد الروائي كُلَّ الأساليب الممكنة لمقاومة الاستعمار من خلال المقاومة العسكرية المسلحة، وباستخدام الثقافة والفن بهجاء الغرب والاستعمار، وتعبئة الشباب الاندونيسي على طرد هذا المحتلِّ الغازي، ولم يتوقف الأمر عند الشباب وكبار السن بل جعل للأطفال دوراً في هذهِ العملية المقاومة والرافضة للاستعمار، وهنا إشارة واضحة إلى الرغبة الجماعية بالاستقلال والتمسك بالأرض "كان الأطفال في اندونيسيا يرددون: الأرض التي أريق دمي فيها، هي نفس الأرض التي أقف عليها"[2].

استخدم الأندونيسيون الفن والإعلام والخطابات الحماسية لمقاومة الاستعمار والدلالة على ظُلمه واستغلالهِ للدول المستعمرة، وكشفوا من خلال اللوحات الفنية عن التسلط الكبير الذي كان يمارسهُ الغرب في بلادهم، وكيف أن العدد القليل المدعم بالسلاح يحكم العدد الكبير الذي يخضع تحت وطأة هذهِ الآلة العسكرية الفتاكة، ففي اللوحة التي كانت تنظر إليها مارغريت، كان هناك عشرون اندونيسياً وَرَجلٌ أبيض واحد، وإنْ دلَّ هذا على شيء فإنَّما يدلُّ على أن العدد القليل (المُستعمِر) يحكم العدد الكبير (المُستعمَر)[3].

واستمر استخدام الكاتب للفن كوسيلة لطرد المُستعمِر وأشار إلى كثرة اللوحات الفنية التي تحدثت عن بطولات الأندونيسيين في التصدي للمُستعمِر وطرد الغازي، وكذلك كثرة اللوحات التي تحدثت عن البطولة والإقدام والتي صورت استقلال البلاد "من أشهر هذه اللوحات الاندونيسية لوحة تتحدث عن مجموعةٍ من الناس في ردهةٍ متحلقين ومن بعيد يوجد جبل بركاني وأراضٍ استوائيةٍ شاسعةٍ،

---

[1] - فانون، فرانز، 1963، معذبو الأرض، ت. سامي الدروبي وجمال الأتاسي، منشورات دار الطليعة، بيروت، ط1، ص 130.

[2] - Aw, Map of the invisible world , p 33.

[3] - المصدر نفسه، ص 13

أناس مرموقون وشخصيات رمزية تلتحف لباس الحاويين، البعض مستلقٍ على الأرض، والآخرون يحملون رؤوسهم بأيديهم والبعض الآخر ينحبون، ولكن الجميع كانت أنظارهم مشرئبه إلى تمثال أو رمز مهيب محاطٌ بضباط هولنديين والرمز هو الأمير الجاوي (ديفونفون) والذي قاد حركة المقاومة ضد الهولنديين وتم إعدامهُ بطريقةٍ همجيةٍ بشعة"[1].

إنَّ ذِكرَ الكاتب للوحات جاء من أجل هدفين أولهما: مقاومة الاستعمار بواسطة الفن، وثانيهما: إظهار تحضر أندونيسيا وثقافتها، حيث وجود الفن من علامات التحضر، ومن اللوحات الأخرى التي أوردها في الرواية، لوحةٌ تحكي عن احتلال أراضٍ أجنبية "فلاحون عُزّل بُسطاء في طرف، وفي الطرف الأخر ضباط هولنديون مدجَّجُون بالسلاح، الغريب في اللوحة أن رؤوس الرجال الغربيين قد زادت في حجمها عن أجسامهم، بينما الرجال الجاويين كانوا بحجمهم الطبيعي لا يجابهون العنف بالعنف متعلقين بإنسانيتهم، والمتأمل يستشف من اللوحة أن الأشخاص العُزّل من السهل هزيمتهم بالسلاح، لكن تبقى عندهم الكرامة".[2]

ما يتوجب قوله هنا أن الرمزية في اللوحات هي: غلظة وشدة من قبل الغازي المحتل، عدم التكافؤ في القوى، الخلود والشموخ لأبناء الوطن، وكذلك عظمة وجبروت وبطش وعنف يُقابل بإنسانيةٍ من أناس مستضعفين.[3]

رغم أن تاش أو ماليزي إلا أنه لم يتحرج من الإشارة إلى أن ماليزيا يجب أن تتبع لاندونيسيا، بل هي جزء لا يتجزأ من اندونيسيا، لكن الاستعمار قسَّم اندونيسيا وفرق بينها وبين ماليزيا وذلك لإضعافها ووضع موطئ قدمٍ للاستعمار في المنطقة، الأمر الذي خلق الكراهية بين اندونيسيا وماليزيا، ويظهر ذلك من خلال حديث دين لآدم حيث قال: "إنَّ ماليزيا كيان اختلقتهُ بريطانيا والامبريالية لزعزعة

---

[1] - Aw, Map of the invisible world, p 41.

[2] - المصدر نفسه، ص 42.

[3] - المصدر نفسه، ص 42.

استقرار اندونيسيا وكل دول العالم المستقلة، دولة مصطنعة لتمكـين البريطـانيين والأمريكان من أن يكون لهم موطئ قدمٍ ووجود في هذهِ المناطق".[1]

ويشبه هذا إلى حد كبير ما فعلته الدول الاستعمارية في البلدان العربيةِ حيث قامت بتقسيمها لإضعافها، وزرع إسرائيل في وسطها لمنع اجتماعها مرةً أخـرى، حتى لا تشكل أي خطر على مصالحها ولضمان وجود الدولة الصهيونية وبقائها.

أدَّت هذه المقاومة الشرسة للاستعمار وبكافة الوسائل الممكنة إلـى اهتـزاز الدُّولِ الاستعمارية، وبات خروجها من اندونيسيا مسألة وقت لا أكثر، وبالفعل بـدأ الهولنديون بالمغادرة وسط حالةٍ من الفرح المشترك بين الطرفين، الهولنديون الذين عانوا من المقاومة الشرسة، والاندونيسيون الذين بدأوا يـشعرون بلـذة الانتـصار وجلاء المستعمر عن أرضهم واستقلالهم "جاكرتا 1950/12/6م، استمرار عمليـة ترحيل الهولنديين إلى بلادهم، أقلعت طائرةُ الخطوط الجوية الملكية الهولندية إلـى هولندا، وكثيراً كانوا سُعداء لمغادرتهم إلى ديارهم وهي نفس سـعادتنا لمغـادرتهم أرضنا".[2]

كان تاش أو متعصباً لاندونيسيا ويعتبر نفسه اندونيسياً، لأنه يرى في ماليزيا جزءاً لا يتجزأ من اندونيسيا، ولم يتردد في إظهار كرهه وحقده الكبير على الغرب والاستعمار فوصف الاستعمار وآثارهِ وشرورهِ التي فتكت ببلاده وكان داعياً إلـى مقاومته بكافة الطُرق الممكنة وأشار في النهاية إلى حتمية انتصار المقاومة وجلاء الاستعمار.

أما الرواية العربية فقد حاولت معالجة موضوع الاستعمار من خـلال نقـد الواقع ونقد الآخر، محاولةً تفصيل الأزمة الحقيقية للذات العربية، رابطةً بينها وبين الغرب الاستعماري الذي كان لهُ اليد الطولى في إحداثها وحدوثها ولا يـزال، إنّـه الغرب الذي رحل غازياً وعاد غازياً مُتشحاً بالكتب والأغاني وأناشيد آخر الليل.[3]

---

[1] - Aw, Map of the invisible world , p 48 .

[2] - المصدر نفسه، ص 14 – 15.

[3] - انظر أبو هيف، عبدالله، 1996، أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 4، المجلد 24 ص 228.

ومن هنا قدمت لنا الرواية العربية صور المستعمر مُجرماً ومستغلاً، فاضحةً أساليبهُ المتنوعة في الاستيلاء على خيرات الوطن وإزالة الشخصية العربية.

من الروايات التي رصدت لنا الغرب بوجهه الحضاري والاستعماري رواية موسم الهجر إلى الشمال للطيب صالح فأشار الكاتب من خلال روايته إلى الآثار المحسوسة والنفسية التي خلفها الاستعمار على الشعوب المستعمرة، فمصطفى سعيد بطل الرواية عاش في بُعدين متناقضين، بُعد حضاري أدهشهُ في الغرب وبُعد استعماري لم يفارقه للحظةٍ وهو في الغرب، ومن هنا كان مصطفى سعيد مُحباً للغرب وحاقداً عليه في وقت واحد، تائهاً فيما يفرضه عليهِ انتماؤهُ لشرقهِ والانتماءات الأخرى التي استجدت له في الغرب هذهِ الانتماءات المتمثلة بقيم بعيدة كل البعد عما اعتاد عليه في وطنه الأم. وتتميز بأحداثٍ سريعةٍ وعابرة، حيث يقع مصطفى في حُبّ جين مورس المرأة التي تُمثل الغرب، لكنه يقوم بقتل هذهِ المرأة التي أحبها حُباً حقيقياً ويحقد عليها في نفس الوقت لأنه لا يستطيع أن يستحوذ عليها استحواذاً تاماً.[1]

استحالت العلاقة مع الغرب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال إلى علاقة تضاد وتناقض مصحوبةً بالحقدِ المتبادل بين الطرفين، مبرزةً لطبيعة الغرب الحاقد والطامع بثروات البلاد الشرقية، الأمر الذي خلَّق حالةً من التوتر والعداء الشديد بين شرق ينظر بعدائيةٍ واضحةٍ للغرب ويطالب باستقلالهِ وبحقهِ الطبيعي بالأمان، وغرب عنصري استغلالي أناني مستمر في البحث عمَّا يسُد تشوقهُ لهذه الأشياء التي اعتاد عليها، الأمر الذي يقود إلى استحالة اللقاء بين الطرفين، واستحالة إقامة علاقة سوية بين الغرب والشرق، ومن هنا فإن قهر الغرب وغزوه كما يشير الراوي من داخل الوطن وليس من داخل الغرب.

ويشير علي سعيد إلى أن خطاب مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال خطابٌ تاريخي يجسد حضور الذات الشرقيةِ المُستعمَرة، التي هي ذات تاريخيةِ، سواء أكانت مُنْجزَةً لفاعليةِ تاريخية ما، أم ناسخةً للخطاب التاريخي

---

[1] - انظر أمين جلال، 1998، العولمة، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط1، ص 100.

الغربي، الأبيض المستعمر، متقمصةً له ومنفعلةً بهِ، أم ذاتاً تسعى وتتطلع إلى إنجاز فاعليةٍ مغايرةٍ لها مشروع مستقل ومتجاوز.[1]

كان مصطفى سعيد احد أبناء الشرق الــذين أدخلــتهم عوامــل ومخلفــات الحضارة الغربية في حالةٍ من الإرباك، هذا هو الجيل الذي كان يطمح إلــى لقــاء الغرب الذي كان منجذباً إلى حضارتهِ وما صاحبها من تطور شمل كافة الأصعدة، هذا الانجذاب الذي رافقه حالة من العدوانية الناتجة عن الاستعمار.

كان مصطفى سعيد الابن المدلل للانجليز. إذ إنه كان أول ســوداني يــسافر لغايات الدراسة إلى لندن والغرب، وهو أول سوداني يتــزوج انجليزيــة، بــل أو سوداني يتزوج أوروبية، تزوج في إنجلترا وتجنَّس بالجنسية الإنجليزية، غريب أن أحداً هنا لا يذكره مع أنَّه قام بدور خطير في مؤامرات الإنجليز في الــسودان فــي أواخر الثلاثينيات، إنَّه من أخلص أعوانه[2]، جاء هذا الخطاب علــى لــسان إحــدى الشخصيَّات ليزيد من كثافة الشخصيَّة وغموضها وتعدُّد أبعادها، أكثر من إدانتها أو فَضْحها، لأنَّنا إذا أخذنا بهذه النظرة –أنَّ مصطفى سعيد ابن الغــرب- نقــع فــي التناقض الشديد في النظر إلى رَجُلٍ عاش في الغرب منتقماً، ومــات فــي النيــل منتمياً!!

أثار سلوك مصطفى سعيد حفيظة أصدقائه بسلوكهِ الذي يشبه كثيراً ســلوك الغربيين فاتهموه بالعمالة لمصلحة الانجليز "إنه من أخلص أعوان الانجليــز، بــل ويتهم كذلك بأنه ليس أكثر من عميل مخابرات في الشرق".[3]

رغم هذا التأثر الكبير لمصطفى سعيد بالغرب إلا أنه كان تواقاً للانتقام منــه من سنوات الذلِّ والاستعمار والتسلط والاستكبار، وسعى جاهداً إلى غزو الغــرب،

---

[1] - انظر سعيد، علي، 2004، كيف وقع مصطفى سعيد أســير النظــرة الاستــشراقية، مجلــة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد 64، ص 196.

[2] - انظر، صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 56، 58، 59.

[3] - الخطيب، محمد كامل، 1976، المغامرة المعقدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 128.

فربط علاقات متعددة مع نساء الغرب، وغزا قلوبهن وأجسادهن في محاولةٍ لرد الاعتبار من الغرب ومن ظلمه واستعماره.

استخدم مصطفى سعيد صورة البدوي في هجرتهِ نحو الشمال (الغرب) "وهي صورة توحي إليه ببعض الثقة والأمان والطمأنينة، صورة مستقاة من عراقة حضارية ماضية له، صورة تذكرهُ بأن له وهو المنقطع عن التاريخ، امتداده التاريخي هو الآخر".[1]

ويذكر جورج طرابيشي أن هذه الصورة لم تأتِ من قبيل المصادفة "فصورة البدوي الذي يضرب خيمتهُ ويغرس وتده، ذات إيحاءات جنسية، وأن يكون اختيار مصطفى سعيد قد وقع عليها على وجه التحقيق لأنها ذات إيحاءات جنسية، فما دامت علاقة الرجل بالمرأة قد صورت على مر العصور، ومنذ الهزيمة التاريخية للمؤنث بسقوط النظام الأمومي، على أنها علاقة غزو وفتح، فلا غرو أن تأخذ المدينة المفتوحة صورة (فخذين مفتوحين)، ولا غرو أن يطلق مصطفى سعيد صيحة حربه "جئتكم غازياً.... المدينة تحولت إلى امرأة"[2].

أخفت المواجهة الظاهرة للبطل مصطفى سعيد مع نساء الغرب مواجهةً أخرى باطنه، مُحصلتها مواجهة تاريخية عسكرية بين الغرب والشرق، هذه المواجهة التي بدأت بالحروب الصليبية واستمرت بعد ذلك حتى الوصول إلى العصر الحديث، ومازالت مستمرة لا تعرف النهاية، حيث إن الاستعمار الحديث جاء رداً على الهزيمة النكراء التي لحقت بالغربيين قديماً، وتظهر هذه المواجهة في الرواية من خلال المحاكمة التي عقدها الكاتب بعد مقتل جين مورس، فانقلبت المحاكمة إلى محاكمة للاستعمار على جرائمه في حق الشعوب المُستعمَرة "أنني أسمع في هذهِ المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنّة وقعقعة سنابك خيل النْبِيْ وهي تطأ أرض القدس، البواخر مخرت عرض النيل أول مرَّةٍ تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد التي أنشئت أصلاً لنقل الجنود، "وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول (نعم) بلغتهم إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم

---

[1] - طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 150.

[2] - المصدر نفسه، ص 150.

يشهد العالم مثيله في السوم وفي فردان، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام، نعم يا سادتي أنني جئتكم غازياً في عقر داركم، قطرة من السم التي حقنتم بها شرايين التاريخ".[1]

يشير الطيب صالح إلى ما أشار إليه تاش أو من حيث الهدف من الاستعمار، فالغربيون يرون في استعمارهم نهضة وتقدماً وتحضراً للدول المستعمرة متناسين أطماعهم السياسية والاقتصادية، وإن كانت هذه الأطماع هي الهدفَ الرئيسيَّ من الاستعمار، ولا يمكن أن يوافقهم أحد على ما يقدموه من أسباب.

فالاستعمار هو الاستعمار وهو القتل والظلم والتسلط والاستغلال ولا يمكن أن يكون نشراً للحضارةِ والتحضر والنهضة في هذهِ البلدان التي ذاقت الويلات.

الطيب صالح يرد على هذهِ الادعاءات الغربية ويقول: إنهم انشأوا المدارس لتعليم الناس ما يريدونه هم، فالمدارس وسيلة لنشر العلم والثقافة، لكن مدارس الغرب تنشر ثقافتها وحضارتها وليس ثقافة وحضارة السودان العربية الأصيلة، وأما السكك فهي من علامات التحضر التي جاء بها الغرب، لكن هدفها نقل الجنود المُستعمِرين إلى مواقعهم القتالية وليس لتسهيل المواصلات لأبناء الشرق. وهذا يفسر لنا استغراب تاش أو من سبب وجود الاستعمار كما يراه الغربيون الذين لم يستطيعوا إخفاء أهدافهم الطامعة "هل نحن محتلون أم مساعدون على نشر التحضر".[2]

الغربيون يتحدثون عن حالة حُبٍّ ووفاق مع الشرق، ولهذا كانوا حريصين على نشر التحضر في البلدان الشرقية، لكن يختفي خلف هذا الحب حقدٌ دفين وكراهيةٌ لا يمكن لها أن تنتهي، وعليه فإن هذا الحب بين الشرق والغرب باطلٌ وزائف ولا يمكن أن يكون حقيقة، فقدوم الغرب للشرق بترسانةٍ عسكريةٍ وأسلحةٍ فتاكة هدفه واحد إركاع الشرق وإذلاله، ليتسنى لفكرة الانتقام أن تتجسد واقعاً.

لم يكن أمام مصطفى سعيد إلا خيار واحد يتمثل بالرفض والمواجهة مع الغرب، فمصطفى شهد الاحتلال والاستعمار الذي ترك أثراً كبيراً في نفسه

---

[1] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 99-100.

[2] - Aw, Map of the invisible world p32.

خصوصاً أنه قد عاش تلك المرحلة وهو ما يزال طفلاً ليِّنَ العود، فكان الحقد والانتقام نتيجةً طبيعية لما شهد عليه في طفولته، واستمر هذا الحقد على المحتل والمستعمر بعد أن كبُر وعايش الغرب وأيقن بالكرهِ الذي يحملهُ الغربي للشرقي، فهذا عضو اللجنة العليا لمؤتمر الجمعيات التبشيرية في إفريقيا (ماكسويل فستركين) يعلن كرههُ للشرق علانيةً، ويظهر ذلك من خلال كلام مصطفى سعيد عنه "لم يكن يُخفي كراهيته لي أيام تتلمذي عليه في أكسفورد، كان يقول لي في تبرم واضح: أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة".[1]

بعيداً عن الكراهية المتبادلة بين الشرق والغرب ورغبة الغرب في بسط سيطرته على الشرق وإذلال شعوبه انتقاماً من هزائمه التاريخية، هناك مطمع استعماري أخر يتمثل بالاستفادة القصوى من الثروات الطبيعية للبلدان المستعمرة، فكل هذا التطور التكنولوجي الكبير للغرب لا يمكن له أن يكون دون هذه الثروات التي يمكن من خلالها النهوض بالبلدان الفقيرة المستعمرة دون الحاجة لمساعدة الغرب، لكن المستفيد الأول من هذهِ الثروات هو الغرب، وقد حاول منصور أن ينقل هذهِ الفكرة إلى رتشارد: "لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي. ماذا أعطيتمونا غير حفنةٍ من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا ولا تزال".[2]

انتقل الطيب صالح في روايته للحديث عن مرحلة ما بعد الاستعمار ففي هذه المرحلة التي استقرت فيها الشعوب، بقيت اليد الاستعمارية تعبث في هذهِ البلدان باستخدام أدوات تركتها قبل رحيلها وخروجها، فساهمت في تشكل طبقاتٍ برجوازية تحكم وترسم وفق توجيهات الاستعمار، وأصبح التخبط واضحاً على حكومات هذه البلدان التي امتازت بالفساد وفقدان الكفاءةِ والتواطؤ مع الغرب، ويرى الطيب صالح بذلك خطورةً أشدُ من خطورة الاستعمار نفسه. "إذا لم نجتث هذا الداء من

---

[1] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 98.

[2] - المصدر نفسه، ص 63.

جذورهِ تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة، وهي أشد خطراً على مستقبل إفريقيا من الاستعمار نفسه".[1]

شكلت رواية لندن لا تنتمي لي قوة ضاربة في وجه الاستعمار فالرواية الماليزية المكتوبة باللغة الانجليزية قدمت منظوراً فريداً حول تلاشي الامبريالية من السلطة، ونظرةً لمشروع الاستعمار والأمة تعيش وتسير بسرعة كبيرةٍ نحو الاستقلال، فالكاتب لي كوك اتجه اتجاهاً موضوعياً في الكتابة كان أوسع من مفهوم الجدل بين المستعمِر والمستعمَر، وإنما هو بحثٌ انسانيٌ عالمي.

حاول الكاتب في هذه الرواية استكشاف ذاته في بيئةٍ غير مألوفة لديه في ضوء نظرته لأوروبا من خلال تعليمه الاستعماري.[2] وهذا مشابه إلى حد بعيد لمصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال الذي تعلم في مدارس الاستعمار وتعلم فيها كيف يقول (نعم) بطريقتهم وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً.

الرواية تركز على النزوح والارتباك والثقافة الجغرافية والعاطفية والجنسية والتخاصم الشديد بين أفراد الرواية ذوي الأصول المختلفة، وبرز ذلك في يوم عيد الميلاد الذي أظهر بوضوح العلاقة السيئة جداً بين المُستعمِر والمُستعمَر، فالمدعوون الشرقيون ومعهم الراوي كانوا يجلسون إلى جانب بعضهم بعضاً وكذلك الغربيون، ثم يشتد النقاش بين الطرفين ويطول الحوار دون الوصول إلى نتيجة، فالشرقي غير قادر على نسيان ظلم الغربي له واستغلاله ونهب خيراته، والغربي ينظر إلى الشرقي نظرة دونية فيها الكثير من التكبر والتعجرف ولهذا استحال التوافق بين الطرفين المتخاصمين.[3]

تحاول باتربي تهدئة الوضع وفرض هدنة بين الطرفين لإتمام حفل عيد الميلاد "نحن هنا لنحتفل ونضحك ونرقص ولسنا في ساحة حرب، دعوا الحروب والخلافات للساسة والجنرالات"[4].

---

[1] - صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 122.

[2] - Liang, London Does Not Belong to Me, P. 13-23.

[3] - المصدر نفسه، ص 143.

[4] -المصدر نفسه، ص 145.

تنشأ في الرواية لهجة جديدة من خلال صــور العزلــة والحاجــة الماســة لاستخراج الاستعمار، ويُظهر لنا أسفه ويبدأ بتبادل الاتهامــات مــع الــذات "هــم استعمروا نفوسنا قبل أن يستعمروا أرضنا، أنسونا قيمنا وعاداتنا ثم رحلوا، علينا أن نستخرج الاستعمار من نفوسنا كما أخرجناه من بلادنا".[1]

أحد الصور التي لفتت الانتباه هي عندما قرر أن ينهي علاقته ببــاتربي، أو أن ينهي علاقته بالمُستعمِر، حيث أخذها إلى مطعم صيني وذلك في إشارة رمزيــة حتى تتذكر له أنه شرقي الأصول، ذكرياته معها من ميداليات ذهبية، وهدايا كانــت تعطي أفضل صورة عن الواقع الجميل، لكنه لم يخفِ داخل قلبه حرصه على ذكر العلاقة الصارمة بين المستعمِر والمُستعمَر، لكن هذه الصور تخفي أكثر مما تظهر من الحقائق يقول: "سأخذها إلى مطعمٍ صيني لعلها تتذكر أننــي شــرقي ســيكون لحديثي تأثيرٌ أكبر هناك، وستدرك أنَّ هذه العلاقة لا يمكن لها أن تتم، فكلانا يخضع لتأثير الاستعمار".[2]

تكلم الراوي عن محاولته للتحالف مع شخصيات الرواية الغــربيين وكيــف كانت تبوء بالفشل، والسبب هو عدم الثقة التي كان يعيشها الجميع مــع بعــضهم، فالمُستعمَرُ لا يمكن أن يتناسى ألمه وظلمه واستغلاله، والغربي لا يمكن أن يستغني عن شعوره بالفوقية واحتقاره للشرقي الأقل منه كما يعتقد.

يعترف الكاتب بتخلف مجتمعه الشرقي وتأخره الكبير عن المجتمع الغربي، لكنه يعزو ذلك إلى الاستعمار والاحتلال والدمار الذي أصاب موطنــه، "علــي أن اخبرها عن الذباب والأوساخ في بلادي، آه يبدو أنَّ عليَّ أنْ أحافظ علــى وجهــة نظري الرومانسية حول أماكن بعيدة أحبها، لكن الاستعمار وقسوة الحياة ومراراتها هي من جعلتها متسخةً قذرة".[3]

يتحدث الكاتب عن معاناة بلده ماليزيــا ،حــضارياً ،اجتماعيا،ثقافياً،وكــذلك اقتصادياً،هذه المعاناة التي أدَّت إلى وصول بلاده إلى ما وصلت إليه مــن تخلــف

---

[1] - Liang, London Does Not Belong to Me, P 149.

[2] - المصدر نفسه، ص 153 .

[3] - المصدر نفسه، ص 156 .

وانتشار الذباب والأوساخ فيها،وهذا ما قدمه الغرب لهم ، إذ جاءهم لنــشر العلــم والتحضر والثقافة فتركهم مجردين عاجزين يسبحون في بحر التخلف .

الفصل الثالث

إشكالية الذاتية

1.3 مفهوم السيرة وأنواعها

تعكس الرواية شيئا من حياة الكاتب ،وجزءاً من سيرته وخبراته بــصُور متعــددة ،بالقدر الذي تمثل فيه مفردات الواقع وتُعبر عنه بطريقة فنية ، وقد وجدت أن ّمعظم هذه الأعمال قيد الدراسة ترتبط بحياة مؤلفيها جزئيا أو كليا من خلال الاتكاء علــى الخيال أحيانا ،ومزج الواقع بالخيال أحيانا أخرى ،ولهذا يأتي هذا الفصل مقارنا بين هذه الأعمال من زاوية تعبيرها عن حياة الكاتب .وقد رأيت أنّه من المفيد أن أُمهِّــد لهذا الفصل بإيضاحات موجزة عن مفهوم السيرة لغة ًواصطلاحاً ثم الولــوج إلــى الحديث عن العلاقة بين السيرة والرواية بوصفهما جنسين مختلفين ينهــضان علــى قوانين خاصّة لكلٍّ منهما .

السيرة لُغة:

السَّيْرُ: الذهاب كالمسير والسَيار والمسيرة والسيرورة، والسَّيْرة: الضرب من السير، والسِّيرةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة.[1]

أما في لسان العرب فالسَّيْرُ: الذهاب، سار سيراً وتَّسياراً ومسيرة وسيرورة، والتَّسْيارُ: تفْعَالٌ من السير، وسايره أي جاراهُ فتسايرا، وبينهما مسيرة يوم. وسَّــيرهُ من بلده: أخرجهُ وأجلاه، وسَيَّرْتُ الجُل عن ظهر الدابة: نزعته عنه، والسَّيرَةُ: السنة والطريقة، يقال: سار بهم سِيرَةً حسنة، والسَّيرة: الهيئــة وفــي التنزيــل العزيــز: "سنعيدها سيرتها الأولى"[2]، وسَيَّر سيرة: حدث أحاديث الأوائل".[3]

ينطوي تحت مفهوم السيرة أربع دلالات تدلُّ عليها هــي: الــسنة الطريقــة والهيئة وكذلك الضرب، وبالنظر للتعريفات المتعددة للسيرة، نجد أنها لا تخرج عن هذهِ الدلالات.

---

[1] - أبادي، الفيروز، 1987، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، مادة سير.

[2] - سورة طه، الآية رقم 21.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مادة سير.

السيرة اصطلاحاً:

كتابٌ يقدم لنا الكاتب من خلالهِ صورة دقيقة لحياتهِ أو لحيـــاة غيـــرهِ مـــن المشاهير، محاولاً إبراز أهم الانجازات التي حققها في حياتهِ أو حياة من يترجم له.

وأما السيرة باعتبارها فناً أدبياً فهي: نوع من الأدب يجمـــعُ بـــين التحـــري التاريخي والاتباع القصصي، ويراد بهِ درس حياةِ فرد من الأفراد ورســـم صـــورةٍ دقيقةٍ لشخصيته.[1]

لم يتوقف مفهوم السيرة عند هذا الحد بل تجاوزهُ ليصبح دالاً علـــى النـــوع الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما، سواء كان الكاتب نفسه أو غيرهُ، وهذا يقودنا إلى أنواع السيرة وهي كثيرةٌ ومتنوعة، لكن أبرزها: السيرة الذاتية، والسيرة الغيريـــة، دون أن ننسى السيرة النبوية، سيرة الرسول عليه السلام التي وثقت لنا حياة النبـــي وصفاته الخُلقية والخَلقية، مضافاً إليها غزواته وسراياه، دون أن ننسى كذلك السيرة التاريخية،والسيرة الروائية ورواية السيرة .

2.3 السيرة الذاتية

تعددت التعريفات الدالة على مفهوم السيرة الذاتية وهـــي تعريفـــات متقلبـــة ومتغيرة تخضع لطبيعة السيرة المكتوبة وتداخلها مع باقي الأجناس الأدبية المختلفة، وترجع أصول هذا الفن إلى أوائل القرن التاسع عشر، إذ ورد في معجم (أكسفورد) الانجليزي المنشور بتاريخ 1809م، مقالٌ مطولٌ كتبه (روبرت ساوثي) عن حيـــاة مصور برتغالي مشهور اسمه (فرانسيسكو فريرا).[2]

وتجدر الإشارة إلى أن أول متن عربي أذن ببدء السرد الذاتي على نحو فني هو كتاب (الساق على الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، ثم قدم لنـــا طه حسين سيرته (الأيام) ليكون أول نص يُراعي مقومات فن السيرة الذاتية.

---

[1] - عبد النور، جبور، 1984، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، ص 143.

[2] - انظر، شرف، عبد العزيز، 1992، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ص 42.

وبالعودة إلى تعريف السيرة الذاتية فإن عبد العزيز شرف يقدم لنا تعريفاً لهذا المفهوم بقوله: "السيرة الذاتية تعني حرفياً حياة إنسان كما يراها".[1]

وورد تعريف للسيرة الذاتية على أنها: "عملٌ أدبي (رواية، قصيدة، مقالة، فلسفة): حيث تترك السيرة الذاتية مكاناً واسعاً للاستفهام، ومن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات، أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات".[2]

ويعرف علي شلق السيرة الذاتية على أنها: "نوع من الأدب الحميم الذي هو أشدُّ التصاقاً بالإنسان من أيّ تجربةٍ أخرى يعانيها".[3]

ومن التعريفات الأخرى ما يقدمه لنا يحيى عبد الدايم حيث يقول: "الترجمة الذاتية الفردية، هي التي يصوغها صاحبها في صورةٍ مترابطةٍ، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف، وفي أسلوبٍ أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً، عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحُسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات فيما يتمثله من حوار مستعيناً بعناصر ضئيلةٍ من الخيال لربط عمله".[4]

ويقدم (فيليب لوجون) التعريف الأكثر دقة ووضوحاً لمصطلح السيرة الذاتية باعتبارها فناً أدبياً فيقول: "السيرة الذاتية حكي استعادي نثري يقوم بهِ شخص واقعي

---

[1] - شرف، أدب السيرة الذاتية ، ص 27.

[2] - لوجون، فيليب، 1994، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ت: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 11.

[3] - شلق، علي، 1974، النثر العربي في نماذجه المنظورة لعصري النهضة والحديث، دار القلم بيروت، ط1، ص 324.

[4] - عبد الدايم، يحيى، 1974، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، ص10.

عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياتهِ الفردية أو على تاريخ شخصيته بصفةٍ خاصة".[1]

يسيرُ هذا التعريف وفقاً لأربعة محاور، فمن حيث اللغة هي: سرد نثري، ومن حيث الموضوع فهو: حياة فرديةٌ وتاريخ شخصية معينة، وأما المؤلف فإنه يتطابق تطابقاً كاملاً مع السارد، ويقوم الراوي بدور الشخصية الرئيسية في العمل، وهو يستعيد السرد ولا ينشئه (استعادي).

عند كتابة السيرة الذاتية يجب على الكاتب أن يتوخى المصداقية في عمله، لأن طبيعة هذا الفن الأدبي تحتُم الصدق والصراحة وإن كانت المسألة نسبية لأن الصدق الخالص أمر أشبهُ بالمستحيل وهذا ما أشار إليه إحسان عباس حين يقول: "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يُخلص صاحبها في نقلها على حالها".[2]

السيرة الذاتية هي جسرٌ من الثقة يبنيها كاتبها بينه وبين القارئ، فهو ينقل تجاربهُ وخبراته المتعددة من اجل أن يشاركه الآخرون فيها، "إن الترجمة الذاتية تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني، إذ إنَّها مراح رحب لكاتبها يتحقق فيها من ثقل التجارب التي خاض غمارها ينقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين بغية مشاركتهم لهُ فيها".[3]

ترتبط السيرة الذاتية ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ فالكاتب عندما يُسجل الأحداث إنما يُسجل تاريخه الخاص، ويقدم لنا أحداثاً تاريخية مرت بهِ، والمصداقية هي العامل المشترك بين السيرة الذاتية والتاريخ، فنقل الكاتب لأحداث حياته كما هي يطابق تماماً المصداقية في نقل التاريخ الذي لا مجال للتزوير فيه، يقول إحسان عباس: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث

---

1 - لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 10.

2 - عباس، إحسان، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ط2، ص 113.

3 - عبدالدايم، الترجمة الذاتية في الأدب الحديث، ص 10-11.

العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة –في هذا الوضع- تحقق غايــة تاريخية"[1].

ويعود إحسان عباس ويؤكد مرة أخرى على العلاقة الوثيقــة بــين الــسيرة والتاريخ فيقول: "كلما كانت السيرة تحتزى بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعلــه الحقيقة الوحيدة الكبرى وتنظر إلى كل ما يصدر عنهُ نظرة مستقلة، فــإن صــلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة"[2].

تكمن نقطة الخلاف بين السيرة الذاتية والتاريخ في مسألة الدقــة، فالتــاريخ تسجيلٌ مباشر للوقائع والأحداث، وأما السيرة فهي استرجاع للذاكرة، وعليــه فــإن احتمال سقوط بعض الأحداث من الذاكرة أمر متوقع، خصوصاً أن السيرة تكتب في وقت متأخر نسبياً من عُمر المبدع بعد أن يكتسب الخبــرات والمعــارف مــروراً بالشخصيات التي تعامل معها في أطوار حياته المختلفة.

ترتبط السيرة الذاتية كذلك باليوميات والاعترافات وكذلك المــذكرات، إلا أن السيرة تعطي مجالاً واسعاً للتحرك وتلامس الخيال في بعض الأحيان أو لا تعبر عن الحقيقة الكاملة ولكاتبها هامشٌ من التحرر الذي يجعلهُ غير ملزمٍ بالوصف الــدقيق تماماً.

فاليوميات لا تلتزم بالنواحي الفنية للسيرة، وإن كانت تشبه السيرة في أسلوب سردها، إلا أنها تفتقد للأسلوب الأدبي المشوق الذي يجذب انتباه القارئ ويجبره على إكمال القراءة.

أما الاعترافات فهي ترجمة ذاتية مرتبطــة غالبــاً فــي الــدين والأخــلاق والمجتمع، أو بمعنى أدق اعترافات دينية وأخلاقية واجتماعية، يقول عبــد الــدايم: "الصوفي ينقل لنا تجربة ذاتية تتصل بعالم غير مألوف لنا، فــي لحظــاتٍ فوريــةٍ فجائية، يخرج فيها عن شعوره الواعي محلقاً بعيداً عن عالمنا الأرضي إلــى عــالم

---

[1] - عباس، فن السيرة، ص 11

[2] - المصدر نفسه، ص 11.

سماوي، ثم لا يلبث وَعيُهُ أن يرتد إليه، فيصور مواجيده، وما شاهدهُ في تجربته الكشفية تصويراً صادقاً"[1]

وأبرز مثال على الاعترافات الأخلاقية والاجتماعية ما قدمه لنا (جان جاك روسو) من اعترافات طالت الأخلاق والمجتمع، على الرغم من افتقادها للمصداقية في مواطن كثيرة.[2]

تركز المذكرات على الأحداث الخارجية للكاتب أكثر مما تقدم لنا عن الكاتب نفسه، أي أنها تقدم لنا أحداثاً تهم المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب مع ذكر جزئيات بسيطة عن كاتبها، وبهذا يكون تعريفها كما يقدمه لنا المعجم الأدبي: "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعنايةٍ كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته".[3]

ومن أبرز كُتب السيرة الذاتية، كتاب الأيام لطه حسين،وكتاب زهرة العُمر لتوفيق الحكيم، ومذكراتي لعبد الرحمن الرافعي، وسبعون لميخائيل نعيمه، وحياتي لأحمد أمين، وإبراهيم الكاتب لإبراهيم المازني، والاعترافات لعبد الرحمن شكري، وكذلك غُربة الراعي لإحسان عباس.

وللسيرة الذاتية ارتباطٌ وثيقٌ بالرواية، حيث إنَّ أغلب الأعمال الأدبية تدل على ذاتية مبدعها، إلا أن هذهِ الذاتية لا تظهر صراحةً وإنما تختفي وراء الشخصية الروائية، كما أن الرواية الذاتية فيها ميلٌ واضحٌ إلى الخيال في أغلب الأحيان وسنتطرق لهذا الموضوع مطولاً في المبحث الثالث من هذا الفصل.

من خلال دراستنا للسيرة الذاتية نلمسُ أن كاتب السيرة الذاتية يعتمد على ما عاشه ومارسه وما مرّ به من تجارب وأحداث، ويكتب عن إحساسه الشخصي، فهو الذي يفهم ذلك الإحساس، وهو صاحب الكلمة الأخيرةِ في موضوعه، فلا يستطيع

---

[1] - عبدالدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 13.

[2] - انظر، المصدر نفسه، ص 14، 18.

[3] - عبدالنور، المعجم الأدبي، ص 246.

أحدٌ أن يضيف شيئاً جديداً، وهو يستعين بما في داخل نفسه، حتى يجعل من مادتـــهِ شيئاً ظاهراً مفهوماً مستخدماً ضمير المتكلم.

3.3 إشكالية الذاتية في الرواية

الأدب أداة تعبيرية تمكن كاتبها من التعبير عن ذاتهِ وعن مجتمعهِ، وتمكنـــه من الغوص في أغوار نفسه وخفاياها، وتعطيه القدرة على الخوض فـــي تجـــارب مجتمعه الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وقد ظهرت الأجناس الأدبيـــة ونَمَا كلٌّ منها نمواً طبيعياً وفقاً للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية المحيطة، حتى الوصول إلى الصورة النهائية لكل جنس أدبي، وقد أدى هذا النمـــو إلى تداخل الأجناس الأدبية بعضها ببعض، فكان وليدُ هذهِ المزاوجة جـــنسُ أدبـــي جديد.

ورواية السيرة الذاتية هي النوع الهجين الذي نشأ من تركيبةٍ مكونـــةٍ مـــن جنسين أدبيين مختلفين هما: الرواية والسيرة الذاتية، فقد لجأ المؤلف إلـــى الروايـــة ليُعبر من خلالها عن مراحل ونقاط معينة من حياتهِ لم يستطع أن يذكرها صـــراحة لأسباب مختلفة، الأمر الذي أدى إلى الازدواجية بين شخصيتي المؤلف والـــراوي، فالمؤلف يُقدم سيرتهُ الذاتية من خلال الراوي الـــذي يـــتقمص شخـــصية المؤلـــف بالكامل.

يتميز فن السيرة الذاتية بالمرونة والقدرة على التداخل مع الأجناس الأدبيـــة الأخرى الأمر الذي مكنه من الاختلاط مع الرواية ليشكلا ما يسمى رواية الـــسيرة الذاتية ويشير شعبان عبد الحكيم إلى هذهِ النقطة بقوله واصفاً فن السيرة "هـــو فـــن يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى"[1].

وذَهَبَ عدنان حسين إلى هذا بقوله: "لا يزال مصطلح الـــسيرة الذاتيـــة مـــشوشاً، يكتنفه اللبس والغموض، ليس بسبب صعوبةِ تأويله، بل لكونه جنساً أدبيـــاً زئبقيـــاً، غير متعين، ولا يميل إلى السكونية والاستقرار، وهذا الحراك الاجناسي متأتٍ مـــن

---

[1] - محمد، شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، ص 225..

كونه الفن الأدبي الأكثر مرونة وقدرةً على التراسل مع بقية الفنون السردية، والإفادة منها وذلك لقربها من أنواع أدبية محايثةً لها كرواية السيرة الذاتية، والمذكرات واليوميات والرسائل، والشهادات والمحاورات وقصيدة السيرة الذاتية"[1].

بما أن فن السيرة الذاتية فن قادر على اختراق الأجناس الأدبية المختلفة، فإنه يندمج اندماجاً كبيراً مع فن الرواية خصوصاً أن هذا الفن هو الأقرب للسيرة الذاتية كما أنه هو الآخر يتمتع بمرونةٍ كافيةٍ ومقدرةٍ على الاتساع بحيث يستوعب أنواعاً متعددةً من الأنواع الأدبية دون الإخلال بالعمل الروائي، فالرواية "فن سردي يستدعي فناً سردياً أخر هو القصة القصيرة، كما يستدعي ضروباً من فنون الحكي القديمة التي تنهض على السرد كالمقامة والحكاية الشعبية والأسطورة"[2].

عند الحديث عن السرد فإننا نتحدث عن حلقة وصل بين السيرة الذاتية والرواية، بل هي نقطة اللقاء بين الجنسين الأدبيين، وهي "مساحة مرجعيتها الواقع، أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية حيث يكون الواقع معياراً ومرجعيةً حاكمةً للحُكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية"[3].

يعرف عبدالله إبراهيم السيرة الروائية على أنها: "ممارسة إبداعيةٌ مهجنة من فنيين سردين معروفين: السيرة والرواية، لا يقصد بالتهجين معنى سلبياً إنما التركيب الذي يستمد عناصرَهُ من مرجعياتٍ معروفة، وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة، في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلاقةٍ جديدة هي (السيرة الروائية)، لا يفارق الروائي مروية، لا يجافيه،

---

[1] - أحمد، عدنان حسين، رواية السيرة الذاتية (غصن مُطعم بشجرة غريبة" نموذجاً، مقالة في صحيفة العرب الأسبوعي، الملحق الثقافي، بتاريخ 2008/2/23، ص22.

[2] - الشنطي، محمد صالح، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد ح، ص 422.

[3] - الضبع، مصطفى، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد ح، ص 656.

لا يتنكر لهُ إنما يتماهى معه بصوغه ويعيد إنتاجه طبقاً لشروطٍ مختلفةٍ عن شـــروط الروايةِ والسيرة"[1]

تترجم السيرة الذاتية لحياة كاتبها وتقدم لنا صورة حقيقيةً لطريقــة عيــشه، ويعتمد الكاتب في نقل هذه الأحداث على أسلوب السرد المباشر مما يؤدي إلى نقص في بعض الحقائق التي حاول الكاتب إخفاءها لأسباب معينة كـــان تكـــون متنافيـــةً وأخلاق المجتمع الذي يعيش فيهِ، وعاداتهِ وتقاليدهِ، ومن هنا تكون الروايـــة ســـبيلاً للإفصاح عن هذه الجوانب المؤثرة من حياة الكاتب من خـــلال تقمـــص شخـــصية الراوي، وبالاعتماد على تقنيات الرواية المختلفة والمتنوعة، وهذا يعني أن هنـــاك عملية تداخل" بين عرض صاحبها واستخدام التقنيات الروائية، فطغيـــان التقنيـــات الروائية يحول السيرة إلى رواية"[2].

ويرى عبدالله إبراهيم أنَّ السيرة الروائية "نَوعٌ من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معاً في تداخل مُستمر ولا نهائي، يكون الروائـــي مصدراً لتخيلات الراوي، الكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي، يُشرح، ويعـــاد تركيبه، التجربة الذاتية تشحن بالتخيل، توفر هذه الممارسة الإبداعية حريـــة غيـــر محدودة في تقليب التجربة الشخصية للروائي، وإعادة صوغ الوقـــائع واحتمالاتهـــا، وكل وجوهها، دون خوفٍ من الوصف المحايد والبـــارد للتجربـــةِ، ولا الانقطـــاع التخيلي عنها، وبشكل من الأشكال فإن السيرة الروائية هي سرد ذاتي مباشر، حتـــى لو استعان الراوي بالصيغ الموضوعية، هنالك باستمرار خرق لتجربـــة الروائـــي الذاتية، إذ يمارس الإغواء فعله دون مواربة، في نوع من الكشف الداخلي الجريء النادر"[3].

نستنتج مما سبق أن السيرة الروائية لا تخرج عن السرد المباشـــر، إلا أنهـــا تعطي كاتبها هامشاً من الحرية للتعبير عن حياته وواقعها بعيداً عن الـــضغوطات،

---

[1] - إبراهيم، عبدالله، السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة نزوى، العـــدد 14، 2009/6/28، ص 22.

[2] - محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 20.

[3] - ابراهيم، السيرة الروائية، إشكالية النوع والتهجين السردي، ص 32.

فيفرغ حالته النفسية والذهنية والجسدية على الراوي، ليتسلم بدوره المسؤولية المباشرة من نقل الوقائع والأحداث، تاركاً للروائي مهمة إمداده بالتخيلات اللازمة للنص.

يحاول الروائي في رواية السيرة الذاتية أن يقدم لنا سيرته في إطار الرواية، فيصوغ "سيرته الشخصية في ثناياه، مُفصحاً في تصويرهِ لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائي، دون إلغاز أو محاولة للتخفي خلف شخصية روايتهِ الرئيسية، أو انسياق وراء عناصر الفن الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إهمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويراً يخل بالحقيقة التاريخية وحقيقة حياتهِ الخاصة"[1].

نلحظ من خلال التعريف السابق الهدف من رواية السيرةِ الذاتية والمتمثل بتصوير حياة الكاتب في شكل روائي، وبشفافية ومصداقية بعيداً عن كل ما يخل بالحقائق التاريخية والحقائق الشخصية.

وجد الأدباء في رواية السيرة الذاتية طريقاً ومتنفساً للتعبير عن سيرتهم الذاتية بدون خوف من الضوابط الاجتماعية والدينية التي تطغى على مجتمعاتهم، فجنبوا أنفسهم من خلالها اللوم والسؤال والعتب، وكذلك نأوا بأنفسهم عن كل هجومٍ مُحتمل، فالروائي على الرغم من عرضه لحياته في الرواية إلا أنه بقي مختبئاً خلف شخصيات وأسماء خياليه في الرواية وواقعية في الحياة.

يشير فيليب لوجون إلى إمكانية اكتشاف القارئ للتشابه بين المؤلف والاسم المستعار من خلال عقد المقارنة بين شخصية الروائي وشخصية البطل "كل النصوص التخيلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقاً من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن لا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية)، مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مُشار إليها بضمير الغائب)"[2].

---

[1] - عبدالدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 82.

[2] - لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 35.

يقدم لنا فيليب لوجون الفوارق بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية من خلال التطابق والتشابه "فالتطابق مدرك بشكل مباشر، يتحقق من خلال المؤلف، والسارد، والشخصية، وهو ليس أثر الواقع بل صورته، أما التشابه فعلاقة تخضع للنقاش، ويبتعد عن التطابق بمحدداتهِ الثلاث"[1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن التشابه بين النوعين الأدبيين يكون من خلال سردهما لأحداث واقعية مرَّ بها الكاتب، لكن الاختلاف يكمن في طريقة عرضها، ففي السيرة الذاتية تدون الأحداث وفق تسلسلها الزمني، بينما يعمد صاحب الرواية إلى تحويل هذهِ الأحداث إلى عناصر روائية تنمو وتتطور حتى الوصول إلى نهايتها، "يقتضي الحديث عن السيرة الروائية الإشارة إلى أهمية التجربة الذاتية المستعادة والمصاغة صوغاً فنياً مخصوصاً يناسب متطلبات السرد والتخيل ومقتضياتهما، ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقية وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما أن تصبح موضوعاً للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني، وعليه لا يمكن الحديث أبداً عن مطابقةٍ حرفيةٍ ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلةِ بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسية في النص"[2].

يقدم لنا الحديث السابق ما يُسمى بعلاقات التداخل والتخارج بين النوعين الأدبيين (السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية) فتشمل هذه العلاقات الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والرواية، حيث إن كل نوع أدبي لهُ خصائصه التي تميزه عن غيره، هذه الخصائص التي تمكن القارئ المتمكن من التمييز بين سائر الفنون الأدبية وتمكنه من تصنيفها، وبالعودة إلى الجنسين الأدبيين قيد الدراسة يرى لوجون أن الميثاق هو الحدُ الفاصل بين الجنسين، حيث يظهر لنا ميثاق السيرة الذاتية التطابق بين المؤلف والساردِ والشخصية، في حين أن الميثاق الروائي لا يقدم لنا هذا التطابق، فهناك اختلاف في الاسم بين المؤلف والشخصية"[3].

---

[1] - لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 51.

[2] - ابراهيم، السيرة الذاتية وإشكالية النوع والتهجين السردي، ص 23.

[3] - انظر، لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 40.

يُحدّد جورج ماي علاقات التداخل والتمازج بين السيرة الذاتية والروائية فيذهب إلى أن: "السيرة قد استثمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية قد استثمرت بدرجةٍ واضحةٍ السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم، وهو أسلوب ظهرت بذوره في المذكرات، وسرعان ما دفعت بهِ الرواية إلى مركز الاهتمام، وأصبح جاهزاً لأن يُعاد استخدامه وبتنوع شديد الثراء في السيرة، وهنا يلاحظ عمق الاقتباس والملاقحة، لكن الأمر لا يقتصر على ذلك فالرواية والسيرة ربطهما جامعُ مشترك أخر، وهو أن فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السيرة في أن أحداثها تتمركز حول شخصية والاختلاف فيما إذا كانت الشخصية حقيقية أو خيالية أو شخصية الكاتب أو غيره"[1].

هناك علاقة واضحة بين السيرة والرواية، فالسيرة استمدت أساليب السرد من الرواية، والرواية استمدت أسلوب السرد المباشر من السيرةِ الذاتية، فكان هناك روايات تدور أحداثها حول شخصية واحدة قد تكون حقيقية أو خيالية.

يتحدث عبدالله إبراهيم عن هذهِ الروايات ذات الشخصية الواحدة المركزية فيقول: "إن فصيلة روايات الشخصية الواحدة، تجد نفسها مهما اعترضها من صعاب، شديدة القرب إلى السيرة، فكلاهما يعنيان بشخصية مركزية، على أن لا يفهم من ذلك أن الرواية إنما هي هذهِ الفصيلة، إذ إن هذه المماثلات لا تحجب أن الرواية على العموم تنازعها عدة انتماءات، حدث يؤطر أفعال الشخصيات، أو شخصيات متضافرةٌ في علاقتها ترفد الحدث بأفعالها، فيما السيرة تقترن بحياة الفرد، وعبر منظورهِ الشخصي تتشكل الحيوات الأخرى"[2].

يبين لنا عبدالله إبراهيم أن روايات الشخصية الواحدة قريبة جداً من رواية السيرة الذاتية، إلا إن هذا القرب لا يعني بالضرورة أن تكون كلّ روايات الشخصية الواحدة روايات سيرة ذاتية، حيث يوجد روايات تحوي داخلها انتماءات متعددة، وكذلك أفعال متنوعة لشخصيات مترابطة، حيث تسهم جميعها في رفد الحدث الذي

---

[1] - ماي، جورج، 1992، السيرة الذاتية، ت: محمد القاضي وعبدالله صوله، بيت الحكمة، تونس، ص 189.

[2] - ابراهيم، السيرة الذاتية، إشكالية النوع والتهجين السردي، ص 24.

يقوم عليه النص الروائي، بينما تحاول رواية السيرة الذاتية أن تكون الأحداث من خلال الشخصية الرئيسة، أي أن الشخصية هي من تشكل الأحداث.

عند دراسة رواية السيرة الذاتية لا بد لنا من البحث عن المكونات التي تشكل جميعها ما يسمى بالسيرة الذاتية الروائية، هذهِ المكونات أو العناصر هي التي تمكن القارئ من الحكم على ذاتية الرواية أو عدمها ولعلّ أهم هذهِ المكونات ما تحدثنا عنه سابقاً إلا وهو الميثاق حيث أشار لوجون إلى هذهِ القضية، حيث يظهر لنا ميثاق السيرة الذاتية التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، في حين أن الميثاق الروائي لا يقدم لنا هذا التطابق.[1]

وذهب جابر عصفور إلى ما ذهب إليه لوجون وبين أن الميثاق الذي قدمه لوجون إنما هو: "التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدرجةِ التي تدني الإطراف إلى حالةٍ من الاتّحاد"[2].

الميثاق عند عصفور هو التشابه الكبير بين واقع حياة المبدع أو الكاتب، والمتخيل الذي فرغهُ هذا الكاتب في عملهِ الروائي حيث أن العمل الروائي يقوم على التخيل.

وللمواثيق أشكال وأنواع متعددة تختلف من كاتب إلى آخر، ومن عمل أدبي إلى عمل آخر، يقول لوجون: "فالميثاق، ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف، السارد، الشخصية، مع أنه لم يكن موضوعاً أي إعلان رسمي"[3].

يظهر هذا النوع من الميثاق في المؤلفات التي كتب كاتبها مصطلح (سيرة ذاتية) على غلافها أو من خلال التمهيد، وبهذا يكون العمل للأدبي وثيقة يمكن الرجوع إليها عند دراستها مؤلفها ويسمى ميثاقها ميثاق السيرة الذاتية، وهذا على عكس النوع الآخر من المواثيق التي يلجأ كاتبها إلى التمويه والتعمية، فلا يذكر صراحة أن عمله الإبداعي سيرة ذاتية وإنما يمكن أن يستخلص القارئ ذلك من

---

[1] - انظر، لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 40.

[2] - عصفور، جابر، 1999، زمن الرواية، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، ص 191.

[3] - لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 41.

خلال العمل الروائي، وهذا ما أطلق عليه لوجون الميثاق الروائي. "مقابل ميثاق السيرة الذاتية، يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي، الذي سيكون لهُ أيضاً مظهران؛ أولهما جليٌّ لعدم التطابق (إذ لا يحمل المؤلف والشخصي نفس الاسم)، والثاني تصريح بالتخييل، (العنوان الفرعي رواية على العموم)"[1].

من العناصر الأخرى التي تشكل السيرة الذاتية الروائية الحقيقية والخيال، حيث يمنحنا هذا العنصر القدرة على التمييز بين جنسين أدبيين هما السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، ويضع لنا الحد الفاصل بينهما، فالروائي يملك خاصية التخييل في المواقف والمحاورات، ويقدم لنا ما يجول في أنفس شخصياته التي يدور حولها عمله الأدبي، وعلى النقيض ليس لكاتب السيرة الذاتية هذهِ الصلاحيات فنراه يلجأ إلى تصوير الواقع كما هو معتمداً على ما وصل إليه من هذهِ الحقائق.[2]

قد يلجأ كاتب السيرة الذاتية إلى نوع من الخيال المحدود حتى يتسنى له أن يملأ "فراغات الأحداث التي يتذكرها المؤلف خاصة البعيدة زمنياً كأيام الطفولة"[3]، إذ إن السيرة الذاتية تكتب في مرحلةٍ متأخرةٍ من عُمر كاتبها، فالخيال يكون بمثابة الإبرة التي يخيطُ بها ما تركه الزمان من ثقوب في الذاكرة.

قدمت لنا رواية السيرة الذاتية ما يمكن أن نقول عنه سيرة ذاتية مبطنة يقدم فيها الكاتب نفسه متنكراً بشخصيةٍ تحمل اسماً غير اسمهِ محاولاً إظهار جوانب من حياته لم يستطع أن يبوح بها علناً، فيقدمها لنا من خلال وقائع وأحداث يختلط فيها الخيال والواقع وبميثاقٍ روائيٍّ يستدرجه القارئ من خلال ما يتوفر لديه من معطيات حول شخصية الكاتب الحقيقية وعلاقتها بالشخصية الخيالية التي تقوم عليها الرواية.

حاولت الرواية العربية أن تستثمر التجارب الذاتية لبناء عالم متخيل شامل، فأخذت التجارب الذاتية بكل تنوعاتها، ومكوناتها، وأمشاجها الوقائعية، أو الفكرية وأعادت إنتاجها وفقاً لمقتضيات العالم الروائي وحاجاته الفنية، فدمجت بين المادة الذاتية والمادة التخييلية مؤلفة العمل الروائي، على الرغم من عدم تقبل هذا العالم

---

[1] - لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي، ص 44.

[2] - انظر، عباس، فن السيرة، ص 71.

[3] - محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 178.

المجازي لبعض أجزاء تلك المادة الذاتية؛ فتظهر أفكار الروائي على لسان الراوي على شكل سرد كثيف يُظهر الراوي بوصفه قناعاً للروائي، هذا القناع الذي يفضح شخصية الروائي أكثر مما يخفيها، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلاً، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، ليخرق السياج الذي يحتمي خلفه الراوي فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، فيظهر للقارئ بعض من تجارب الروائيين وأفكارهم.[1]

بقيت السيرة الذاتية محاصرةً بالمجتمع المحافظ، فلا نكاد نجد سيرة ذاتية عربية كتلك السير الذاتية الغربية، حيث لا يزال أدب الاعتراف محرماً في العالم العربي وهذا ما ذهب إليه ناظم سعيد، إلا إنه يشير إلى عدد ممن خرقوا هذا الحظر أمثال محمد شكري ورؤوف مسعد، إلا أن العالم العربي –مع ذلك- ينوء بسيرته، وهنا يرمي المجتمع بثقل قضاياه على الكتابة الأدبية.[2]

ويشير أيضاً أن قضايا المرأة، الحروب، السجون، المنفى، السفر، التحولات الديمغرافية، كلها عناوين تشكل خريطةً للروايات والسير العربية، لكن تصاعد الفردية التي تبدو نوعاً من الانشقاق، وخفوت القضايا الكبرى في العالم العربي، ساهما في إبراز الحياة الهامشية والخاصة في الأدب، هكذا راح الكتاب يكتبون سيرهم في روايات مختفين تحت أسماء شخصياتهم الروائية.[3]

ومن الروايات التي أثيرت حولها الشكوك في ذاتيتها، الروايات قيد الدراسة، أديب، موسم الهجرة إلى الشمال، عصفور من الشرق، ولندن لا تنتمي لي وسنتناولها بشيء من التفصيل في محاولة لإثبات ذاتيتها أو عدمها، وأولى الروايات التي سنتناولها أديب لطه حسين.

يعتبر طه حسين من أهم الكتاب العرب في مجال السيرة الذاتية والغيرية، وقد بدأ طه حسين كتابة السيرة من خلال كتابة السيرة الدينية الموسومة ب (على

---

[1] - انظر، ابراهيم، السيرة الذاتية وإشكالية النوع والتهجين السردي، ص 25.

[2] - انظر، سعيد، ناظم، السيرة الذاتية في الرواية العربية، مقال نشر في صحيفة القدس العربي، بيروت، تاريخ 2007/7/20، العدد 5652، ص 17.

[3] - انظر المصدر نفسه، ص 17.

هامش السيرة)، وثم كتب سيرته الذاتية المشهورة (الأيام)، وصولاً إلى ما عده الكثيرون سيرة ذاتية والمتمثلة بالرواية قيد الدراسة (أديب).

والمتتبع لحياة طه حسين يجد أنه ولد في صعيد مصر سنة 1989م، من أسرة متدينة محافظة تحب العلم والعمل كثيراً، حيث بدأ حياته الدراسية في الكتاب وحفظ القرآن الكريم، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأزهر بالقاهرة فأظهر هناك تفوقاً واضحاً في الدراسة، وحب العلم، وامتلك القدرة على الحوار والجدل والمناظرة إذ كان يدخل في حوار علمي تجديدي مع شيوخه في حين كان هؤلاء ينفرون من جدله وملاحظاته؛ فكانوا سبباً في إخفاقه وعدم حصولهِ على الشهادة العلمية، وبعد ذلك نال شهادته الجامعية من الجامعة الأهلية، وأرسل بعدها في بعثةٍ إلى فرنسا لمتابعة دراساته الجامعية العليا، وهناك كان اللقاء بينه وبين الغرب وانبهاره الكبير به.[1]

من خلال ما سبق نلحظ التشابه الكبير بين حياة طه حسين الواقعية وحياة أديب بطل الرواية، هذا التشابه الذي يقترب من الوصول إلى التطابق، حيث إن أديب ولد في صعيد مصر ثم تلقى تعليمه في الكتاب، وبعدها ذهب إلى الأزهر حيث كان الخلاف الكبير بينهُ وبين شيوخهِ هناك، وكانوا سبباً في إخفاقه في الحصول على الشهادة العلمية، ثم يقول الراوي أن أديب أكمل دراسته في جامعة القاهرة، ثم بُعث إلى فرنسا ليتابع دراسته العليا.

في فرنسا كان لقاء طه حسين في الغرب وكذلك الحال بالنسبة لأديب، فكان الانبهار في الغرب السمة المشتركة بين الشخصيتين، وقد ظهر الانبهار في طريقةِ تفكير طه حسين، وتسهل ملاحظته من خلال أعماله الأدبية المختلفة، وسأحاول في هذه الدراسة إظهار بعض وجوه التلاقي بين شخصية طه حسين وشخصية أديب من خلال عقد المقارنة بينهما.

أولى أوجه التلاقي بين الشخصيتين يمكن أن نلحظها من خلال عنوان الرواية (أديب)، ويشير الحمداوي إلى "أن أديب خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا أديب) وبهذا يكون المتن القصصي بمثابةِ تمطيط وجواب وخبر لهذا المبتدأ الاسمي،

---

[1] - أنظر، حمداوي، جميل، سيرة أديب لطه حسين بين الذاتي والغيري، موقع ديوان العرب، 18/آذار/2007. متوفر عبر: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8286

ويركز العنوان على الشخصية المحورية في هذا العمل الأدبي، وهو شخصٌ يمارس الأدب، ومهمة الأديب جليلةٌ وصعبة، إذ يُضحي صاحبهُ بنفسهِ من أجل أن يسعد غيره ويبلغ لهم كل ما تجود به قريحته من مخيلات ذاتية وتجارب موضوعية ليستفيد منها القراء والمتتبعون للمنتج الأدبي"[1]

أديب هو الشخصية المحورية في الرواية وهو شخص يمارس الأدب ممارسة تقوده إلى الجنون، والهلاك، وهنا يظهر لنا العنوان الارتباط بين هذهِ الشخصية المحورية في الرواية وبين كاتبها، فطه حسين كان يمتهن الأدب كذلك، بل إن أدبه وضعه في مواجهةٍ صعبةٍ مع مجتمعه، ومنتقديه بعد أن حاول أن يُطَعِّم المجتمع المصري بالأفكار الغربية، يقول الراوي مُعرفاً بأديب: "لست أعرف من الناس الذين لقيتهم، وتحدثت إليهم رجلاً أَضنَتَه علة الأدب، واستأثرت بقلبه ولبه كصاحبي هذا، كان لا يحس شيئاً، ولا يشعر بشيء، ولا يقرأ شيئاً ولا يرى شيئاً، ولا يسمع شيئاً إلا فكر في الصور الكلامية، أو بعبارة أدق في الصورة الأدبية التي يُظهر فيها ما أحس، وما شعر وما قرأ، وما رأى، وما سمع، وكان يقضي نهاره في السعي والعمل والحديث حتى إذا انقضى النهار، وتقدم الليل وفرغ من أهلهِ ومن الناس وخلا إلى نفسه، أسرع إلى قلمهِ وقرطاسه وأخذ يكتب ويكتب ويكتب حتى يبلغ من الإعياء وتضطرب يده على القرطاس بما لا يعلم ولا يفهم، وتختلط الحروف من أمام عينيه الزائغتين، ويأخذه دوار فإذا القلم قد سقط من يدِه، وإذا هو مضطر إلى أن يأوي إلى مضجعه ليستريح، ولم يكن نومه بأهدأ من يقظته، فقد كان يكتب يقظاً، وما كانت أحلامه في الليل إلا فصولاً ومقالات، وخطباً ومحاضرات، ينمق هذه ويدبّج تلك كما يفعل حين كانت تجتمع له قواه العاملة كلها"[2].

يقدم لنا الراوي من خلال وصفه لأديب بعض الأوصاف التي تحتاج للولوج في داخل النفس البشرية ولا يكف الوصف الخارجي ولا المخالطة للوصول إلى هذه الأوصاف، فهو يصف لنا إعياءه واضطراب يده، واختلاط الحروف أمام عينيه والدوار الذي يصيبه وانزعاجه بنومهِ، وكذلك أحلامه وما تحتويهِ وعليه فإنه لا

---

[1] - حمداوي، سيرة أديب لطه حسين بين الذاتي والغيري.

[2] - حسين، أديب، ص 10.

يمكن لأي شخص مهما بلغت قدرته ومهما كانت سرعة بديهته وقدرته على التقاط تفاصيل الأمور أن يقدم لنا هذهِ الصورة المفصلة بدقة وعناية إلا إذا كان الشخص نفسه وهذا دليلٌ على ازدواجية الشخصيتين (أديب وطه حسين) وإن كان الراوي قد ترك لنفسهِ مخرجاً ليبعد عن نفسه التوحد مع البطل من خلال قوله "وكثيراً ما كان يُحدث أَصدقاءه بأطراف غريبةٍ قيمة من هذه الفصول والمقالات التي كانت تمليها عليهِ أحلامه فيجدون فيها لذةً ومتاعاً"[1].

يقول لوجون: "في الحالة التي يختلف فيها اسم المؤلف مع اسم البطل يجوز للقارئ أن يعتقد في أن شخصية البطل هي نفسها شخصية المؤلف، سواء بمقارنة أحداث الرواية مع نصوص أخرى للمؤلف، أو بالرجوع إلى معلومات عن حياة المؤلف خارج النص، أو بما يمكن أن يظهر من النص يكشف حيلة أو خداع هذا المؤلف"[2].

يقدم لنا لوجون الطرق التي يمكن من خلالها الحكم على ذاتية الرواية، كمقارنة أحداثها مع نصوص أخرى للمؤلف، أو من خلال المعلومات الخاصة بالمؤلف، أو من خلال النص الإبداعي، وإذا ما اعتمدنا هذهِ المقاييس للحكم على ذاتية رواية (أديب) لطه حسين فإنه يمكننا أن نصل إلى نتيجة حتمية تقضي بذاتية الرواية على الرغم من محاولة طه حسين الالتفاف والتمويه لنفي الذاتية عن هذه الرواية وإظهارها على أنها سيرة غيرية لأحد أوفى أصدقائه وأصدقهم، وقد رفض الكاتب ذكر اسم صديقه الأديب بل المجنون بالأدب، ويتضح ذلك من خلال الإهداء الذي وجهه لهذا الصديق: "وددت لو اسميك، ولكنك تعلم لماذا لا اسميك، وحسب الذين ينظرون في هذا الكتاب أن يعلموا أنك كنت أول المقربين لي حيث أخرجني الجور من الجامعة، وأول المهنيين لي حين ردني العدل إليها، وكنت بين ذلك أصدق الناس لي ودا في السّر والجهر وأحسنهم عندي بلاء في الشدة واللين، فتقبل مني هذا العمل الضئيل تحية خالصة صادقة لإخائك الصادق الخالص"[3].

---

[1] - حسين، أديب ص 10.

[2] - لوجون، السيرة الذاتية والميثاق الأدبي ، ص 38.

[3] - حسين، أديب، الإهداء.

بالعودة إلى مقاييس لوجون التي اعتمدها للحكم على ذاتية الرواية فإنه يتضح لنا من خلال النص بشكل عام والإهداء بشكل خاص أن الكاتب يوجهُ الإهداء لنفسه لأنه لا يوجد سبب مقنع لعدم الإفصاح عن اسم صديقه إلا أن يكــون هــو نفــسه، ونلحظ كذلك من خلال الرواية وصف الكاتب لشخصية أديب على أنه "قبيح الــشكل نابي الصورة تقتحمه العين ولا تكاد تثبت فيه، وكان إلى القُصر أقرب منـــه إلـــى الطول، وكان على قصرهِ عريضاً ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سوي على عجل، فزادت بعض أطرافهِ حيث كان يجب أن تنقص، ونقصت حيث كان يحسن أن تزيد، وكان وجهه جهماً غليظاً يخيل إلى من رآه أن في خديه ورماً فاحشاً، وكان له على ذلك أنف دقيق مسرف في الدقة، منبطح غال في الانبطاح، قد اتصل بجبهةٍ ضيقة لا يكاد يبين عنها شعره الغزير الجعد الفاحم"[1].

أراد الكاتب من خلال الوصف السابق إظهار قُبح أديــب الجــسدي، ليمهــدَّ الطريق لإظهار قبحه الداخلي، هذا القبح الذي نلحظه في كل جــزءٍ مــن أجــزاء الرواية، حيث إن أديب لا يعرف إلا الفسق والمجون. خاصة في الفترة التي قضاها في باريس، كذلك نراهُ مُنصرفاً عن العلم باحثاً عن نساء فرنــسا ومتعــة الغــرب ولهوهِ، وبالعودة إلى الإهداء نجد أن طه حسين قد وجه لهُ الإهداء لأنـــه الــصديق الوفي المخلص، وهنا يُطرح السؤال الكبير، لماذا يذمه بهذا الوصف القبــيح خَلْقَــاً وخُلُقاً ما دام صديقه الأقرب إليه؟

الجواب على السؤال السابق يكون من خلال ما وصلنا إليه عــن شخــصية الراوي الذي هو صديق أديب، حيث إن الراوي شاب محافظ وملتزم أفضل الالتزام، كما أن حياة السهر والمجون بعيدةٌ عنه كل البعد، يهتم بما يقول شيوخهُ على عكس صديقه أديب، وهذا يقودنا إلى أن أديب وصديقه الكاتب يكملان معاً شخصية طـــه حسين، فالكاتب يمثل الصورة الإيجابية لطه حسين الشاب المجبــر علـــى الالتــزام الديني والأخلاقي والحريص على العلم والمعرفة، بينما يمثل أديب الصورة الــسلبية لطه حسين الشاب الذي يعشق اللهو ويبحثُ عن المتعة ويطارد النساء، وقد وصفت

[1] - حسين، أديب ، ص 13.

هذه الشخصية بالقُبح كنوعٍ من جلدِ الذات الذي أظهره حسين خاصــةً فــي أخــر الرواية.

إن إصابة طه حسين بالعمى في طفولتهِ جعلته بحاجةٍ مستمرةٍ إلى من يرافقهُ على الدوام، وعليه فإنَّ الرواية تقدم لنا دليلاً على أن الكاتب هو نفسه طــه حــسين "هممت أن اعتذر، ولكنه لم يمهلني ولم يتح لي أن أقول حرفاً، وإنما استوقف عربه ودفعني فيها دفعاً، وأمر خادمي الأسود الصغير أن يجلس إلى جانب السائق"[1].

وفي مكان آخر من الرواية "ثم جلس مني غير بعيد وأشــار إلــى غلامــي الأسود الصغير أن استرح حيث تشاء"[2]، إذن الخادم الأسود يرافقهُ في كل مكان ولا يفارقه أبداً وفي هذا إشارة واضحة إلى أن الكاتب هو نفسه طه حسين.

هنالك توافق كبير بين شخصية المؤلف وشخصية البطل لكن يقلُّ هذا التوافق إذا ما قارنا بين شخصية المؤلف وشخصية البطل أديب بسبب التمويــه والإعمــاء الذي يقوم به المؤلف لإبعاد الشكوك حول توحدهِ مع البطــل علــى الــرغم مــن الإشارات الكثيرة والمتعددة التي تدخل الشك في نفس القارئ بأن المؤلف هو نفــسه أديب، ومن هذهِ الإشارات ما يقدمه لنا الكاتب من خلال الحوار الذي جمعهُ بأديــب "لا تسألني عن شيء، ولا تستشيرني في شيء، فإني لم أطلب إليك أن أجــيء إلــى هذا المكان ولا أن آخذ معك في لغو أو جد، قال مقاطعــاً: فأنــت لا تريــد إذا أن تحدثني عن نفسك حتى أحدثك عن نفسي، فسأحدثك عن نفسي ولكن بعد أن أنبئــك أني أعرفك حق المعرفة، وكنت خليقاً أن تعرفني لولا أنك حديث السن"[3].

يعترف أديب بأنه على معرفة كاملة بالراوي على الــرغم مــن أن عُمــر الصداقة ليس طويلاً حيث يكتسب أديب كل هذه المعرفة، والسؤال المطروح إذا لــم يكن الكاتب هو نفسه أديب من أين اكتسب أديب هذهِ المعرفة خصوصاً أن الرَّصانة في التعامل بين الطرفين لم تَزُل إلا بعد الحوار السابق. "وقد زالــت الكلفــة بيننــا وأخذت أسمع منه وأتحدث إليه كما يكون الأمر بين إلفين قد بعد العهد بينهما مــن

---

[1] - حسين، أديب، ص 18.

[2] - المصدر نفسه، ص 26.

[3] - المصدر نفسه، ص 26.

المودة والحبِّ والمخالطةِ، فليس بينهما تصنع ولا تكلف ولا عناية بما يقولان، وما هي إلا لحظات حتى كنا نلهو ونضحك من ذكريات لم نلبث أن وجدناها مشتركة بيننا، وكلها متصل بحياتنا في الريف"[1].

لم يقتصر الأمر على المعرفة وإنما أخذ بُعداً آخر يتمثل في سرعة الاندماج بين الطرفين، والاندماج لا يكون إلا من خلال التوافق في عقلية الطرفين، ولا أعتقد أن الوقت أسعفهما ليصلا إلى هذا الحد من التوافق والانسجام.

حاول الكاتب الاندماج في المجتمع الفرنسي إلا إنه لم يستطع ذلك، فكانت العودة إلى مصر دون لقاء أديب وهذهِ معادلةٌ واضحة الحل، فلا يمكن لشخصية طه حسين المجبرة على الالتزام الديني والأخلاقي أن تلتقي مع شخصية طه حسين المُنحل أخلاقياً واجتماعياً، ولعل هذا دليل واضح على ما سبق ذكره، إذ إن أديب يمثل الصورة السلبية لطه حسين، بينما يمثل صديقه الكاتب الصورة الإيجابية الملتزمة، "وإذاً فقد زرت فرنسا وأقمت فيها، وستعود إلى مصر ولم يكن بيني وبينك هذا اللقاء الذي كنا نرجوه، ولست أدري أيسوؤك هذا الأمر أم لا يسوؤك، لكني أعلم أنه يسوؤني حقاً، فقد كنتُ حريصاً على لقائك لأراك بعد أن طال افتراقنا، وقد كنتُ حريصاً على لقائك لاستعين بك على نفسي وعلى ما يدهمها من الأحداث والخطوب"[2].

يقول الراوي: "وقد أنفقنا عاماً دراسياً كاملاً على هذا النحو، القى صاحبي بين حين وحين فأنكر من أمره أكثر مما أعرف، ولا تتصل بينه وبيني تلك الأحاديث التي كانت تتصل بيننا في القاهرة والتي كانت لا تنقضي، وإنما تلتوي وتعوج، وتخرج بنا من موضوعٍ إلى موضوع، ومن رأي إلى رأي"[3].

نستدل من خلال قول الراوي على الصراع المخيف في داخل المؤلف بين قوى الخير بداخله والممثلة بالراوي، وقوى الشر والممثلة بأديب، هذا الصراع الذي قاد إلى خلافٍ كبير بين الاثنين، حتى صعَّبَ التفاهم بينهما.

---

[1] - حسين، أديب، ص 25.

[2] - المصدر نفسه ، ص 223.

[3] - المصدر نفسه، ص 228.

أما رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح فقد حامت الشكوك حول شخصية البطل (مصطفى سعيد)، وهل من الممكن أن يكون هو نفسه الطيب صالح.

يشير أحمد حميدان إلى أن "كل ما يقوم عليه البناء الروائي هو من اختيار الكاتب أولاً وأخيراً، وذلك وفق عمليةٍ مقصودةٍ يتوخى بموجبها الكاتب ذاته إنجاز ما أراد من أهداف وأفكار قد تكون معلنة أو مضمرة داخل السياقات الرمزية والتعبيرية المماثلة عبر السرد الروائي، وإذا أردنا التوقف عند مصطفى سعيد كشخصية رئيسية ومحورية لهذا السرد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال والتعرف إليهِ سيمولوجياً سنجد أن اسمه متضمن لعلامات الاختيار وحامل لمعاني الاصطفاء الذي عمد الكاتب إليه واستخلصهُ لنفسه، ليكون مصطفاه ومخلوقه الورقي الذي صنعه على هيئةٍ مناسبةٍ من الصفات الخلقية والسلوكية والانفعالية تجعل منه بطل روايته المنشود"[1].

يتحدث حميدان عن البناء الروائي، وان الكاتب هو وحده من يتحكم بهذا البناء من أجل الوصول إلى أهدافه المبتغاة من العمل الروائي، ويظهر لنا من خلال التعريف السابق أن مصطفى سعيد ليس هو الكاتب أو الطيب صالح، بل هو شخصية اختلقها صالح لتمثل الصورة التي ينشدها ويبحث عنها من أجل أن توصل الأفكار التي يريد تقديمها.

ويتابع حميدان "يبدو مصطفى سعيد منحوتاً ومعداً بملامح وطبائع محددة بقلم السارد الذي أعده ليكون قامته المشتهاة في رواية تتخيل صيغ العلاقة مع أبناء المستعمر وأحفاده في مرحلة ما بعد الاستعمار"[2].

ينفي حميدان أي علاقة تشابه بين البطل والمؤلف ويذهب إلى أن البطل ما هو إلا وسيلة يفرغ من خلالها المؤلف أفكاره، ويحاول أن يعالج من خلال مجموعةٍ من القضايا المختلفة كقضية الاستعمار، والصراع الحضاري وكذلك الصراع الاجتماعي، وغيرها من القضايا التي عالجتها رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

---

[1] - حميدان، أحمد حسين، الطيب صالح والرواية الحضارية موسم الهجرة إلى الشمال نموذجاً، موقع الرافد، متوفر عبر : http://www.arrafid.ae/arrfid/f2.html

[2] - المصدر نفسه.

للتعرف على شخصية مصطفى سعيد ومدى ارتباطها بالمؤلف وإمكانيـــة أن تكون الشخصيتان شخصية واحدة نقف على ما نشرته جريزلدا الطيب فـــي إحـــدى مقالاتها التي كانت بعنوان (من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال)[1]، وقد قُدم لهذهِ المقالة بعنوان يدفعنا إلى الاهتمام بما جاء فيها، وجـــاء فـــي التقـــديم (شاهدةٌ على زمن الرواية وأبطاله تستجمع خيوط القصة)[2]، وضـــمّ التقـــديم كـــذلك تعريفاً بكاتبة المقال ومدى ارتباطها بالطيب صالح "هي فنانة بريطانية وباحثة فـــي الأدب الإفريقي بلغت اليوم ثمانيناتها، كانت قد تزوجت من عبدالله الطيب، الكاتـــب السوداني الراحل المعروف، وعايشت الحقبة التي تستوحي منهـــا روايـــة (موســـم الهجرة إلى الشمال) أحداثها وأبطالها في السودان كما في لندن، وهذهِ الباحثة تكتب اليوم، مفككة الرواية باحثة من أصول أبطالها في واقع الطيب صالح، لا كدراســـة أكاديمية فحسب، بل كشاهدٍ حي على فترةٍ لم يبق منها الكثير من الشهود إنها قراءة مختلفة ومثيرة لروايةٍ لا تزال تشغل النقاد"[3].

تبدأ الطيب مقالتها وتشير إلى أن المقالة تُغطي فترةً زمنية مهمة عايشت من خلالها الطيب صالح وكانت على وعي كامل به، وما مرّ به من أحداث وشخصيات، وما دفعه لكتابة هذهِ الرواية ونفت عنه ما أثير حوله من أن هذا العمل الأدبي سيرة ذاتية للمؤلف، تقول الطيب: "وهذه المقالة تغطي فجوة زمنية مهمة، تقع بين جيـــل قراء ومعجبي الطيب صالح الجدد وجيلنا نحن، فأنا أنتمي إلى جيلٍ قديم انطفأ عنـــه البريق، ولكنه عرف الطيب صالح شخصياً في شبابه، وكذلك عرفـــت الأشـــخاص والأحداث التي شكلت على الأرجح، خلفية لـــ (موسم الهجرة إلى الـــشمال) لأنهـــا كانت رابضة في وعي المؤلف، والدراسة هذهِ هي عملية تحليل لمعرفـــة مفـــاتيح

---

[1] - الطيب، جريزلدا، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، جريـــدة الـــشرق الأوسط، العدد 10361، الأربعاء /11/ ابريل/ 2007 ص 27

[2] - المصدر نفسه ، ص27.

[3] - المصدر نفسه، ص27.

(رواية موسم الهجرة إلى الشمال) بدلاً من الفكرة السائدة عنها في المحيط الأدبي كسيرةٍ ذاتية للكاتب"[1].

تعود الطيب مرةً أخرى وتؤكد أن مصطفى سعيد ليس هو الطيب صالح ولا يمثل أي جانب من حياته "وندعي من طرفنا، أن مصطفى سعيد بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ليس هو الطيب صالح ولا يستعير جانباً مهماً من سيرته"[2]

حاولت الكاتبة في هذا المقال أن تضع الأدلة التي تبرهن على صحة ما تقول: "هذا سؤال مثير ليس علينا أن نجفل من إجابتهِ، ولكن دعونا أولاً نؤسس تحقيقنا على أن مصطفى سعيد ليس ولا يمكن أن يكون سيرةً ذاتيةً للكاتب، الطيب صالح ذهب إلى المملكة المتحدة عام 1952م، لينضم إلى فريق القسم العربي بال (بي بي سي) حيث ظل يعمل هناك على مدى خمسة عشر عاماً، قام فيها بأعمال متميزة وبدأ وظيفته كمؤلف، ولكن الحقيقة أنه لم يدرس أبداً في جامعة في المملكة المتحدة، بينما مصطفى سعيد بطل الرواية يفترض أنه ذهب إلى المملكة المتحدة في منتصف العشرينيات، وحقق نتائج أكاديمية رفيعة ونجاحاً باهراً، وفي الحقيقة أنه لا يوجد سوداني ذهب إلى المملكة المتحدة في العشرينيات، وهي واحدة من الأحداث المدهشة في الكتاب، ولكن في الثلاثينيات ذهب إلى المملكة المتحدة كل من الدرديري إسماعيل ويعقوب عثمان لدراسة القانون"[3].

تنفي الطيب أي علاقة ذاتية للطيب صالح ببطل روايته مصطفى سعيد وتذكر لنا أحداثاً متناقضةً تبعد الشكوك حول توحد الشخصيتين وتباعد فيما بينهم في المساحات الزمانية والمكانية.

لكن يبقى السؤال إذا لم يكن مصطفى سعيد هو نفسه الطيب صالح فمن يكون؟

أجابت الطيب عن السؤال السابق وبينت أن مصطفى سعيد لا يمثل شخصاً بعينه، وإنما هو شخصية مركبة من أكثر من شخص ترابطت لتعطينا هذهِ الشخصية

---

[1] - الطيب، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال ، ص27.

[2] - المصدر نفسه، ص27.

[3] - المصدر نفسه، ص27.

التي تجسد بطل الرواية تقول الطيب: "يرجح أن مصطفى سعيد الأكاديمي هو شخصية متكونة من ثلاثة أعضاء في دفعة السودانيين النخبة الذين اختيروا بعناية وأرسلوا بواسطة الحكومة السودانية عام 1945 لجامعات المملكة المتحدة، وكلهم يمثلون شخصيات بطولية في الوعي الوطني الباكر للسودانيين، أحدهم هو د. سعد الدين فوذي وهو أول سوداني يتخصص في الاقتصاد بجامعة أكسفورد، حيث تزوج فتاة هولندية محترمة ومخلصة وليست شبيهة الفتيات في الرواية، وحصل على درجة الدكتوراه في العام 1953، وعاد إلى السودان، حيث شغل منصباً أكاديمياً رفيعاً إلى أن توفي بالسرطان عام 1959".[1]

أما الشخصية الثانية التي ترى فيها مكوناً أساسياً من مكونات شخصية مصطفى سعيد فتتمثل بعبدالله الطيب، محاضر اللغة العربية في جامعة لندن، والضلع الثالث المكون للشخصيتين السابقتين فهو الدكتور أحمد الطيب والملقب كما تقول الكاتبة بـ (الدون جوان) "إذاً هنا مزج الطيب صالح الشخصيات الثلاثة: سعد الدين وحصوله على شهادةٍ في الاقتصاد من أكسفورد، والدكتور عبدالله الطيب وتعينه محاضراً في جامعة لندن، أما الشخص الأكاديمي السوداني الثالث الذي اقتبس الطيب صالح جزءاً من شخصيته لتمثل الصفة الثالثة عند مصطفى سعيد وهي الدون جوان إلى حد ما فهو الدكتور أحمد الطيب".[2]

تشرح الباحثة عن شخصية احمد الطيب وتظهر عدداً من خصائصه التي تتلاقى مع جزء من حياةِ مصطفى سعيد في لندن لتدل بذلك على صواب رأيها، "هذا الرجل كان جذاباً وشخصية معقدة ومفكراً رومانسياً، وكما حال الأكاديميين من جيله شغله الصراع النفسي بين حياته الحاضرة وإرثه القديم، كما كان مجروح العواطف ومهشماً بالطموح السياسي ومنافسات الوظيفة لجيله".[3]

تواصل الكاتبة وصفها لأحمد الطيب محاولة التقريب بينه وبين مصطفى سعيد إلى درجة تكاد تجعل القارئ يجزم بدقة تحليلها، تقول الطيب :" كطالب يافع

---

[1] - الطيب، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، ص27.

[2] - المصدر نفسه، ص27.

[3] - المصدر نفسه، ص27.

فإن أحمد الطيب كان معجباً جداً بـــ د.هــ. لورنس وفكرة (الحــب الحــر) ومــن المحتمل أنه عند ذهابه إلى إنجلترا كان يضع في ذهنهِ ونصب عينهِ إمكانية إقامــة علاقات رومانسية مع الفتيات الإنجليزيات... تزوج من سيدةٍ بريطانية، وقد فــشل هذا الزواج والتقى أحمد بزوجةٍ سودانيةٍ لطيفة والتي لحد ما تشابه حــسنة، ولكــن أحمد الطيب لم يستقر في زواجهِ، كما هو متوقع، وانتهت حياته في السودان فجــأة وبطريقةٍ غامضة ومأساوية، وهو بكل تأكيد معروف تماماً إلى الطيب صالح، وكان يعيش في لندن عندما ذهب إليها الكاتب لأول مرة".[1]

الطيب صالح لم يكن يمتلك تلك الصفات ولا المبررات التي تدفعه للانتقــام من الإنجليز من خلال فتياتهم، هكذا تقول الباحثة "وإذا عدنا إلى شخــصية الــدون جوان عند مصطفى سعيد، فإنَّ الطيب صالح لم تكن لديه مبررات عظيمة أو مقنعة لإلقاء نفسه على أجساد النساء الانجليزيات كانتقام من الإمبريالية لوطنه".[2]

لم تترك الباحثة أيُّ تفصيل إلا وتحدثت بهِ مقارنة ما دار من أحــداث فــي الرواية بحقائق وأحداث واقعية، ومن التفاصيل التي توردهــا الكاتبــة مــا يــسمى بإعجاب النساء البيض بالرجال الأفارقة الأقوياء جنسياً، وأشارت إلى أن هذهِ الفكرة موجودة عند العرب أنفسهم، وقدمت دليلاً على صحة قولها من خلال بداية روايــة ألف ليلة وليلة فشهرزاد مهددة بالموت من زوجها الملك شهريار الذي خانته زوجته الأولى مع عبد زنجي، كما وضعت في الاعتبار، أن ذلك الجيل من الفتيات والنساء البريطانيات اللواتي تعرفن على الطلاب الأفارقة في بلادهن في تلك الفترة هن بنات لأمهات حاربن طويلاً لأجل المساواة مع الرجل وتخلصن مما يسمى بعقدة الرجــل القوي.[3]

كما تحدثت الكاتبة عن تفاصيل أخرى لها ارتباطها الوثيق بأحداث الروايــة كالقضية الجنائية التي قتل فيها رجل سوداني اسمه عبد الرحمن ادم عشيقته وزوجته ناوومي بيدوك، وأشارت إلى أن هذه القضية قد تناولتها الصحف بشكل واسع، ولــم

---

[1] - الطيب، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، ص27.

[2] - المصدر نفسه ، ص27.

[3] - انظر، المصدر نفسه، ص27.

تُغفل الكاتبة كذلك مشهد المحاكمة فأشارت إلى أن هذهِ المحاكمـــة كانـــت لرجـــل سوداني يدعى محمد عباس الذي ألقي عليه القبض لإطلاقه النار على رجل جامايكي وقد حكم عليه بالقتل الخطأ، وقد أثارت هذه القضية كما تقول حساسية لدى المجتمع السوداني بلندن حيث أن السودانيين كانوا معتادين الذهاب إلى مطعـــم يملكـــه هـــذا الشخص وتقول أن هذهِ الحادثة موثقة في صحيفة الأيام التي تصدر في الخرطـــوم عام 1954، وتحدثت كذلك عن القرى وطبيعـــة الحيـــاة فيهـــا، فـــصورت تـــدخل الأشخاص بحياة بعضهم البعض، وكذلك اجتماع الناس الدائم، ومدى الفضول فـــي قريةٍ نائيةٍ تجاه كل جديد وافد، فكان من الطبيعي أن شخصاَ مثقفاً عائداً من أوروبـــا يريد أن تكون له مملكته الخاصة، وغرفة مصطفى سعيد شبيهة بغرفةٍ كانت في حي العرب بأم درمان لشخص يسمى محمد صالح الشنقيطي وهـــو شخـــصية ســـودانية لامعة ومن النُخب المثقفة.[1]

قام الطيب صالح بتجسيد نفسية الشرقي في الوسط الغربي، عالمان غريبـــان متناقضان ولن يلتقيا في النهاية، وهي مأساة كـــل مهـــاجر شـــرقي فـــي الغـــرب، ومصطفى سعيد شخصية يختلط فيها الخيال والواقع، فهي ممثلة لشخصيات متعـــددة تشكل كافة الاتجاهات وتعبر كل أنواع متعددة من الأخلاقيات وبأمـــاكن مختلفـــة، وتحمل في طياتها طموحات وآمال بعض الشباب الشرقي الراغب في الهجرة إلـــى الغرب، ولا يمكننا أن نعتبر هذهِ الرواية سيرةً ذاتيةً إلا باعتبارها سيرة غيرية لذلك البعض.

في رواية عصفور من الشرق نلحظ ابتعاد الحكـــيم عمـــا اســـماه لوجـــون (الميثاق) موظفا التقنيات الروائية من خلال استعارة الأسماء واللجوء إلـــى الخيـــال ،فميثاق السيرة الذاتية ليس له وجود ،وكذلك بعض الأحداث التي نسجها من الخيال ،وعليه فإنَّ النص ابتعد كثيرا عن السيرة الذاتية واتجه إلى السيرة الذاتية الروائية.

التشابه الكبير بين الحكيم وبطل روايته لا خلاف عليه ويسهل على من يتتبع حياة الحكيم اكتشافه، فبطل الرواية محسن يحمل نفس اسم بطل روايتـــه الأخـــرى (عودة الروح)، وفي كلتا الروايتين عاش البطل في الريف، وانتقـــل إلـــى القـــاهرة

---

[1] - انظر، الطيب، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، ص27.

لإتمام دراستهِ، وسكن بيت أعمامه، وهي المرحلة الأولى من حياة المؤلف، وسافر إلى فرنسا، وحاول الحصول على الدكتوراه في الحقوق وفشل في ذلك، وقضى سنوات الدراسة متنقلاً بين أحضان الفن، والأدب، والفكر والموسيقى، والمسرح، وهذه مقاربة توحي بتواجد الحكيم في نصه، على الرغم من محاولتهِ إخفاء ذلك من خلال تغييبه لميثاق السيرة الذاتية.[1]

ويشير سامر صدقي موسى إلى أن رواية عصفور من الشرق نتاج لتجارب الحكيم وثمرة معرفته، مما يجعل النص أكثر التصاقاً بصاحبهِ واستدل على ذلك من خلال العبارة التي خطها الحكيم على غلاف الرواية[2]. "يسعدني أن أهدي عصارة هذا العمر إلى شعوبنا العزيزة في كل مكان"[3].

من العناصر اللازمة للحُكم على العمل الإبداعي على انه سيرة ذاتية لا بد من التوافق بين المؤلف والسارد والشخصية لنصل إلى الميثاق الذي يجعل من العمل الأدبي وثيقةً تاريخية يمكن الاعتماد عليها، لكن عندما نفقد التوافق بين هذه العناصر الثلاثة فإننا نفقد الميثاق الذي يقود النص بعيداً عن السيرة الذاتية حتى مع وجود ما يدل على ذلك، ففي عصفور من الشرق ينفي الحكيم أي صلة له بمحسن بطل روايته مع اعترافهِ بتأثير تجربته الشخصية في شخصية البطل، يقول: "الصلة بين عودة الروح وعصفور من الشرق وبيني، هي نفس الصلة الروائية المعتادة عند الروائيين جميعاً، عندما يكتبون على أساس التجربة الشخصية مع التصرف الذي تفرضه الحبكة الروائية، وهذا لا يمنع من وجود بذور للتجربة الشخصية في الروايتين، التجربة التي حدثت للمؤلف".[4]

يرى موسى في هذا التصريح للحكيم "جواباً قاطعاً لأي تساؤلات عن مدى علاقة الحكيم بمحسن، وعن الروابط التي تجمع الأحداث، بحياة المؤلف، وهذا

---

[1] - انظر، موسى، سامر صدقي محمد، 2010، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص 62.

[2] - المصدر نفسه، ص 62.

[3] - الحكيم، عصفور من الشرق، الغلاف الخارجي.

[4] - الحكيم، توفيق، 2007، ملامح داخلية، دار الشروق، ص 148.

يجعلنا نخرج بنتيجة يظهر فيها التماثل بين المؤلف، والسارد، والشخصية الرئيسية، لأن الكاتب ابتدع أسماء غير حقيقية، وربطها بأحداث وتجارب مرت في حياته"[1].

في عصفور من الشرق لم يعلن الحكيم عن علاقته بالنص بشكل جلـــي فلـــم يُعطِ الميثاق حقه ولم يلتزم بأي شيء يؤكد تلك العلاقة وقد أظهر المؤلــف تمكنـــاً واضحاً من النص، فسيطر عليه وحركه كيفما يشاء، فأظهر إبداعه في عملية السرد وتحليل شخصيات روايته، "لقد أوكل الحكيم مهمة السرد إلى سارد امتلك الرؤية من الخلف، وعلم دقائق الأمور واستطاع أن يتتبع الشخصيات، ويرسم ملامحها، خاصة الشخصية الرئيسية مُحسن دون الاكتفاء بوصف ظاهر الشخصيات، بل عمــد إلـــى استبطانها وكشف مكنوناتها، وهذا جعل السارد مهيمناً على النص، فارضاً رؤيتـــه على الشخص، فأنطقها بما أراد، وحركها في الدائرة التي رسمها".[2]

من أوجهِ التطابق بين السارد والشخصية ما نلاحظه مـــن خـــلال الوصـــف الدقيق لما يجول في باطن بطل الرواية محسن، وصف تتضح من خلالـــهِ الـــصلة القوية بين السارد والبطل، "وأخذ محسن يتأمل لون الشراب الأحمر لحظة، ثم مـــا لبث أن ارتعد جسمه فجأة، لقد تذكر حلماً غامضاً رآه الليلة الماضية".[3]

إن ارتباط السارد بالشخصية نراهُ واضحاً جلياً في الرواية، لكن هذا الارتباط لا نراه بهذا الوضوح بين المؤلف والشخصية، إنما يمكن أن نستدل عليه من خـــلال بعض الإشارات التي تقودنا إلى هذا الارتباط، "أما عن علاقة المؤلف بالشخـــصية، فالنص لم يقدم لنا تلك الإشارات التي تدلل على درجة التطابق بين الشخصيتين، لكن الوقوف على بعض الإيحاءات والأحداث بينهم في رصد تلك العلاقة، والكشف عن موطن التماثل والتماهي".[4]

إنَّ تشابه الأحداث التي مرَّ بها الحكيم وتلك التي مرَّ بها محسن يضعنا أمـــام الجزم بالعلاقة الوثيقة بينهما، فالحكيم في كتابه وسيرته الذاتية يقرُّ ويعترف بوجود

---

[1] - موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 76.

[2] - المصدر نفسه، ص 77.

[3] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 13.

[4] - موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 76.

رسائل بعثها إلى أَندريه الذي كان أحد الشخصيات البـــارزة فـــي عـــصفور مـــن الشرق،ولا ننسى أنَّ الحكيم ذكر في زهرة العمر صديقة أندريه،وقال الذي ذكرتـــه في عصفور من الشرق،وكذلك ينطبق الحال على زوجتهِ جرمين وجانو، حيث يشير موسى إلى التطابق في وصفه في مقطعين الأول في عصفور من الشرق والثاني في زهرة العمر.[1]

يقول الحكيم في عصفور من الشرق واصفاً جانو: "وبين آن وآن يلتفت إلـــى طفل في الرابعة يلعب في أحد الأركان متقلداً سيفاً زائفاً مما يلعب بـــه الأطفـــال، ومصوباً مدفعاً صغيراً من الصفيح نحو أعداء وهميين من الألمان".[2]

وأما في زهرة العمر فيقول: "إني لم أزل أتخيله طفلاً في الرابعةِ يلعب أمامي في المطبخ بمنزلِ جدته... وهو يصيح بصوتهِ الملائكـــي الـــصغير رافعـــاً ســـيفه الزائف، ومصوبا مدفعه الصفيح، نحو أعداء وهميين من البوش الألمان".[3]

يستمر موسى بذكر المواقف الكثيرة والمتعددة، تلك المواقف المتطابقة إلـــى حدٍ كبير في أحداثها وتفاصيلها، واختلافها الوحيد يكمن في أســـماء الشخـــصيات، "وهناك إشارات وردت في زهرة العمر، وعصفور من الشرق نستطيع أن نقـــارب من خلالهما بين شخصيتي الحكيم، ومحسن، ومن تلك الإشارات حديثه عـــن قهـــوة الدوم والأمريكية ذات العيون التي تشبهُ في زرقتها ماء بحيرات الجنة، وهي التـــي ذكرها في عصفور من الشرق، وتحدث عن إيفان في كلا القصتين، فقال: كنت أقابل المأسوف عليه إيفان ذلك الروسي الذي كان يدعم إيماني بنفسي وبالـــشرق، وهـــو الدور الذي لعبه إيفان في عصفور من الشرق، وهو الذي كان عاملاً وفيلسوفاً".[4]

تطرق الباحث كثيراً لموضوع التشابهِ بـــين الشخـــصيتين فـــي الـــروايتين وتطابقهما مع شخصية المؤلف، فتحدث عن جنازة بنت مدام (شارل) التـــي جـــاء وصفها في الكتابين، وتحدث عن قصة حبُّ محسن لسوزي وتشابهها بقـــصة حـــبٍّ

---

[1] - موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 79.

[2] - الحكيم، عصفور من الشرق، ص 19.

[3] - الحكيم، توفيق، 2008، زهرة العمر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ص7.

[4] - موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 76.

محسن لـــ إيما في زهرة العمر، وكذلك تحدث عن عرض السارد لقصة والد محسن المستشار الذي كان أمام خيارين، إمّا التخلي عن وظيفته، أو التخلي عـــن ضـــميره كقاضٍ، كان ذلك عندما طلب منه الانجليز الحكم على مدير قدم اســـتقالته لرفـــضه التعاون مع الانجليز فأرادوا أن يلفقوا لهم التُهم.[1]

بعد هذا التطابق الكبير بين الشخصيات والأحداث في الروايتين عصفور من الشرق وزهرة العمر يتضح لنا التعالق الكبير بين الشخصيتين والمؤلف، مما يجعل رواية عصفور من الشرق تميلُ إلى الذاتية دون أن نجزم بـــذلك لأن المؤلـــف لـــم يعترف بذلك صراحة ولم يوفِ كذلك بشروط عقد الميثاق، إذ إن الأسماء مـــستعارة وعليهِ فإن هذهِ الرواية يمكن اعتبارها من السير الروائية.[2]

أما رواية (لندن لا تنتمي لي) للروائي الماليزي لي كوك ليونغ فهي روايـــة تميل إلى الذاتية في أحداثها، وقد اختبأ الكاتب خلف شخـــصية البطـــل لأســـباب لا تختلف كثيراً عن تلك الأسباب التي دفعت عدداً من الروائيين العرب لإظهار بعض تفاصيل حياتهم من خلال شخصياتٍ خيالية، لكن ما يميز لي كوك ليونغ عن هؤلاء الروائيين العرب أنه وحدّ بين شخصيتي الراوي والبطل.

والمتتبع لسيرة هذا الكاتب الماليزي يجد أنه رجل تـــشكلَّ مـــن الانجـــازات المتنوعة في القانون والأدب والسياسة، ولد في ألورستار فـــي ولايـــة كبـــدا ســـنة 1927م، وكان يتمتع بتنوع ثقافي اكتسبه في المدرسة فـــتعلم الماليزيـــة والـــصينية والإنجليزية والفرنسية وما تبع هذا من دراسةٍ جامعيةٍ في لندن واستراليا، أدت إلـــى بروز مواضع الخيال في نثرهِ، والى حالةٍ من القلق الشديد من التشتت والاغتراب.[3]

المحامي الذي كان يُمثل الأقليات المضطهدة المحرومة في المجتمع وعـــضو حزب العمل في الجمعية الدولية (تانجونج)، عكست كتاباته بشكل وثيـــق تجاربـــه

---

[1] - انظر، موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، ص 80-82.

[2] - للتعرف على المزيد من مواقف التطابق بين روايتي عصفور من الشرق وزهرة العمر، انظر، المصدر نفسه، ص83-125.

[3] - Fischer, Susan A. Interdisciplinary Studies in the representation of London, the literary London journal, Liverpool bope university, volume 2, number 1, p. 34.

العنصرية في المنزل وخارج المنزل، بحيث تُظهر سحراً عميقاً واشمئزازاً كبيراً من النخبوية الثقافية والمعاناة البشرية.[1]

إنَّ مهن لي كوك الفنية والمهنية التي صاحبت مرور ماليزيا بفترة انتقالية من السيطرة البريطانية إلى مرحلة نشوء الدولة وما رافق ذلك من وجود كُتابٍ يكتبون باللغة الانجليزية، وآخرين إنجليز بالأصل، وكتاباته السابقة حَمَلَت مفاهيم صــارمة عن الاستقلال والتركيز على الهويّة الفردية والثقافة الفنية والوطنية.[2]

وتشير فيشر إلى ذاتية الرواية بقولهِ "كتابه الأول والقريب من كونهِ ســيرة ذاتية والممنوع من النشر (لندن لا تنتمي لي) ليس فقط كتابــاً قيّمــاً حــول صــقل مهارات الكاتب في الوصف الموضوعي، وإنما هو أيضاً صورة حيّه عن هموم ما بعد الاستعمار كما تجسده صورة الكاتب".[3]

ويتابع الباحث وصفه لهذهِ الرواية وكاتبها "أثناء وجوده في لندن وباريس ما بين عام 1952-1953، ودراسته القانون هناك كتب هذا الكتاب، ليتعامل مع خيبــة الأمل والعزلة التي كان يعيشها هو ومن كان على شاكلته من الناس المهمشين مــن خلال إظهار معاناتهِ ومعاناة المغتربين على ضفاف إمبراطوريــة تنهــار والــذين يسعون لتشكيل هوية، وللشعور بالانتماء لبيئةٍ غريبة".[4]

هنالك تشابه كبير بين حياة الكاتب الواقعية والحياة التي عاشها بطل الروايــة الأمر الذي يدعو للشك في ذاتيتها "كتاباته قبل لندن لا تنتمي لي كانت تركز علــى شبابهِ وحياتهِ العامة في الولايات الشمالية لماليزيا مع الجاليات المنعزلة، لكنها أيضاً حوت بعض التشابه كما في كلامهِ عن العزلة والفقر والتشرد".[5]

حاول الكاتب إخفاء ذاتيته في الرواية، التي كانت تشكل هاجساً للعديــد مــن الكتاب في حينها، ويقدم لنا الهيكل العريض للرواية الذي يحوي الكثير من الــسرد

---

[1] - Fischer, Interdisciplinary Studies in the representation of London, p 34.

[2] - المصدر نفسه، ص 35.

[3] - المصدر نفسه، ص 35.

[4] - المصدر نفسه، ص 37.

[5] - المصدر نفسه، ص 35 .

والكثير من الشخصيات، كالكاتب الشاب ذي الأصول الماليزية الذي يدرس في لندن ودرس في استراليا وهذا يتوافق كثيراً مع واقع المؤلف الذي كانت له نفس التجربة تقريباً.[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا جلياً أن رواية (لندن لا تنتمي لي) تقترب كثيراً من السيرة الذاتية إلا أن عقد الميثاق لا يكتمل لأن الكاتب استخدم أسـماءً خياليـةً ابتدعها وأوكل لها مهمة تكوين هذا العمل الإبداعي، كما وأنه لم يقر بأن الروايـة ترجمة ذاتية مر بها، وعليه فإن الرواية تميل إلى كونها سيرة ذاتية روائية بـسبب الإشارات الكثيرة التي تقودنا إلى هذا الحكم.

أما رواية (خريطة العالم الخفي) ل (تاش أو) فمن المستحيل أن نتحدث عـن ذاتيتها وذلك لسبب بسيط جداً إذ إن الرواية تتحدث عن اندونيسيا في مرحلةٍ ما قبل الاستعمار وزوال الاستعمار، وقد حصلت اندونيسيا علـى اسـتقلالها فـي العـام 1945م[2]، بعد ثلاثة قرون ونصف من الاستعمار الهولندي، وكاتب الرواية تاش أو من مواليد العام 1971م، وبالتالي فإن هذه الرواية لم تعبر عن كاتبها، وإنما عبرت عن هموم ومشاكل الاندونيسيين مع الاستعمار الهولندي، والطرق التي كافحوا بهـا من أجل طرد هذا الغازي الطامع في خيرات البلد.[3]

من خلال الروايات السابقة يمكننا الحديث عن وجه شبه واضـح بـين الـروائيينِ العربيينِ طه حسين وتوفيق الحكيم، وكذلك الروائي الماليزي لي كوك ليـانغ ،إذ إن هناك وجه شبه واضح هو الذاتية والتسجيل لأحداث خاصة بالكاتب، وإن كان الحُكم على ذاتية هذه الروايات حُكماً ناقصاً لأنها افتقدت لميثاق لوجون الذي يؤكد علـى التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، في حين أن الميثاق الروائي لا يُقدم لنا هذا التطابق، فهناك اختلاف في الاسم بين المؤلف والشخصية، وعليه يمكـن تـصنيف روايات أديب، عصفور من الشرق، لندن لا تنتمي لي ضمن روايات السيرة الذاتية.

---

[1] - أنظر الملحق (ب)، ص 127.

[2] - أنظر، en.wikipedia.org/wiki/Tash Aw

[3] - أنظر، اندونيسيا en.wikipedia.org/wiki/hk

الخاتمة:

في ضوء دراسة الجزئيات السابقة المتعلقة بموضوع (اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب دراسة في مختارات من الرواية العربية والرواية المالاوية)، وفي ضوء دراسة النماذج الروائية السابقة تبين للباحث ما يلي:

الفصل الأول: لم يختلف النقاد والأدباء كثيراً حول تسمية الأدب المقارن إلا أنهم اختلفوا في مدلولاته، وفقاً للمدرستين الفرنسية والأمريكية فقد حاول رواد كل مدرسة أن يبني رأيه على وفق تأثير قوميّته، وقد أدى هذا الاختلاف إلى ظهور عدد من التعريفات للأدب المقارن، فمن النقاد من تبنى رأي المدرسة الفرنسية، ومنهم من ذهب مع المدرسة الأمريكية وقد وفق بعضهم بين المدرستين، وخرج بتعريف توافقي كاعتماده على شرط اختلاف اللغة مع ضرورة توثيق الصلات بين الأدب من ناحيةٍ والعلوم والفنون من ناحيةٍ أخرى.

وعليه فإن إيجاد تعريف واضح ومعتمد للأدب المقارن أمرٌ في غاية الصعوبة في ظل تضارب الشروط اللازمة لعقد المقارنة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، وكذلك الأدباء الذين تبنوا شروط هاتين المدرستين، وكذلك الأدباء والنقاد الذين حاولوا التوفيق بينهما.

يُعد موضوع الغرب في الكتابة الروائية العربية من الموضوعات الرئيسية التي تناولها الروائيون العرب والشرقيون، معبرين من خلال رواياتهم عن سخطهم على الغرب، أو إعجابهم به، فمنهم من أعجبه المجتمع الغربي فراح يتباهى به من خلال رواياته مُفصلاً طبيعة هذا المجتمع من خلال شخصيات وظفها لإيصال هذه الصورة التي يراها للغرب.

وذهب آخرون إلى ذمّ الغرب والمجتمع الغربي والإشارة إلى انحلاله الذي يتنافى وقيم وعادات المجتمع العربي الإسلامي، ونظروا إلى الغرب من منظور المستعمِر المستبِد، الذي سرق خيرات البلاد العربية وأدخلها في نفقٍ مُظلم لم تخرج منه إلى يومنا هذا.

وحاول فريق ثالث أن يوفق بين الطرفين من خلال ذِكر إيجابيات الغرب والدعوة إلى أخذها، والابتعاد عن سلبياته وخاصةً ما يخصً العادات والتقاليد.

إن ظاهرة الغربة والاغتراب عبارة عن حالةٍ نفسية يمرُّ بها الفرد، وهي ناتجة عن مجموعة من الأسباب المختلفة، قد تكون سياسيةً أو اجتماعيةً أو فكرية أو حضارية، تدخل الفرد في شعورٍ بانعدام السلطة، أو النقص، أو الصدمة الحضارية والفكرية، وقد تجلَّى ذلك من المواقف التي عرضتها الدراسة، لأبطال الروايات، على اختلاف توجهاتهم، وأيدولوجياتهم، وطرق تفكيرهم، والشعور بالغربة قد يكون داخل الوطن وبسبب مجموعة من الظروف، كعدم تقبل المجتمع لهم، أو عدم تقبلهم للمجتمع، ولأسباب مختلفة، وقد يكون الاغتراب خارجياً (خارج الوطن) والأسباب تختلف هنا عن الأسباب التي أدت إلى الاغتراب الداخلي، فقد يكون الشعور بالغربة ناتجاً عن صدمةٍ حضارية ألمَّت بالفردِ لاختلاف العادات والتقاليد، وللتباين الكبير بين المجتمعات.

كما أن للنظرة العدائية إلى المجتمع الجديد دوراً في إدخال الفرد إلى الشعور بالغربة، دون أن ننسى أن الاستعمار قد خلف في ذاكرة الفرد المُستعَمر أثاراً سلبية جعلته غير قادر على تقبل المجتمع المُستَعمِر على الرغم من وجوده به، ودفعت المادية التي تسيطر على بعض المجتمعات، بعض الأفراد المغتربين إلى عدم الاندماج بهذهِ المجتمعات، وعدم تقبلها كذلك، مما يعني اغترابه داخل هذهِ المجتمعات.

ويتضح من خلال الروايات التي قمتُ بدراستها أن أبطال هذه الروايات يقدمون كل التضحيات من أجل الوصول إلى الغرب الذي يرون فيهِ المكان المثالي للحياة ثم يبدأ انبهارهم بالغرب منذ وصولهم إليه متناسين ارثهم الثقافي والاجتماعي الذي اكتسبوهُ في أوطانهم، وقد جعلوا المرأة مكاناً للقاء الحضاري بين الشرق والغرب، ومن خلال علاقتهم بهذه المرأة بينوا طبيعة الحضارة الغربية، وبعد الاحتكاك بالمرأة (الغرب) تصيبهم الصدمة عندما يكتشفون حقيقة هذهِ الحضارة، وسيطرة المادية عليها، وافتقادها للرومانسية، فيبدأون في هجاء الغرب وإظهار واقعه وحضارته الزائفة بطرق وأساليب مختلفة.

حاول الروائيون الشرقيون الاندماج في المجتمع الغربي، إلا أنهم فشلوا في مبتغاهم، لأنهم لم يستطيعوا التخلص مما اكتسبوه من قيم ومبادئ ترعرعوا عليها،

في مقابل ذلك رفض المجتمع الغربي اندماجهم الكامل دون التخلي عن هذه الموروثات الأمر الذي أدخلهم في حالةٍ من التخبط الذي قادهم إلى الاستسلام إلى الواقع.

وكان تاش أو الوحيد الذي رفض المجتمع الغربي شكلاً ومضموناً، فلم يسعَ إليه بل هاجمه هجوماً شرساً يظهر حقده عليه ورغبته الجامحة بالانتقام منه وتحقيره والتقليل من قيمته

عالج الروائيون العرب والشرقيون موضوع الغرب واللقاء بهِ من خلال خطين يسيران معاً دون أن يلتقيا، أولهما الانجذاب إلى الغرب والافتتان بحضارته وثقافته وتطورهِ التكنولوجي، وثانيهما: الكُره والحقد والكراهيةِ على الغرب المستعمر الظالم الناهب لخيرات بلادهم، هذا الغرب الذي أذاق أبناء جلدتهم الويلات وأسكنهم الذُّل والاستسلام.

يتضح لنا أن العلاقة بين الشرق والغرب علاقة مُستعمِر ومُستعمَر، علاقة ظالم ومظلوم، ومن هنا نشأت ثنائية الغالب والمغلوب، هذه الثنائية التي شكلت أساس العلاقة بين الطرفين، الغرب الغالب الظالم المُستعمِر، والشرق المغلوب المضطهد تحت ضرب الآلة العسكرية.

تكشف العلاقة بين الشرق والغرب عن الهّوةِ الكبيرة بين الحضارتين والمجتمعين وما يحويان من موروثاتٍ وعاداتٍ وتقاليد، دون أن ننسى السبب الأعمق الذي خلق حالةً من العداء المستمر بين الطرفين ألا وهو الاستعمار والاستغلال.

ومن خلال دراسة السيرة الذاتية نلمسُ أن كاتب السيرة الذاتية يعتمد على ما عاشه ومارسه وما مرّ به من تجارب وأحداث، ويكتب عن إحساسه الشخصي، فهو الذي يفهم ذلك الإحساس، وهو صاحب الكلمة الأخيرةِ في موضوعه، فلا يستطيع أحدُ أن يضيف شيئاً جديداً، وهو يستعين بما في داخل نفسه، حتى يجعل من مادتهِ شيئاً ظاهراً مفهوماً مستخدماً ضمير المتكلم.

ورواية السيرة الذاتية هي النوع الهجين الذي نشأ من تركيبيةٍ مكونةٍ من جنسين أدبيين مختلفين هما: الرواية والسيرة الذاتية، فقد لجأ المؤلف إلى الرواية

ليُعبر من خلالها عن مراحل ونقاط معينة من حياتهِ لم يستطع أن يذكرها صراحة لأسباب مختلفة، الأمر الذي أدى إلى الازدواجية بين شخصيتي المؤلف والراوي، فالمؤلف يُقدم سيرتهُ الذاتية من خلال الراوي الذي يتقمص شخصية المؤلف بالكامل.

قدمت لنا رواية السيرة الذاتية ما يمكن أن نقول عنه سيرة ذاتية مبطنة يقدم فيها الكاتب نفسه متنكراً بشخصيةٍ تحمل اسماً غير اسمهِ محاولاً إظهار جوانب من حياته لم يستطع أن يبوح بها علناً، فيقدمها لنا من خلال وقائع وأحداث يختلط فيها الخيال والواقع وبميثاقٍ روائيٍّ يستدرجه القارئ من خلال ما يتوفر لديه من معطيات حول شخصية الكاتب الحقيقية وعلاقتها بالشخصية الخيالية التي تقوم عليها الرواية.

حاولت الرواية العربية أن تستثمر التجارب الذاتية لبناء عالم مُتخيَّل شامل، فأخذت التجارب الذاتية بكل تنوعاتها ومكوناتها وأمشاجها الوقائعية أو الفكرية وأعادت إنتاجها وفقاً لمقتضيات العالم الروائي وحاجاته الفنية، فدمجت بين المادة الذاتية والمادة التخيلية مؤلفة العمل الروائي، وعلى الرغم من عدم تقبل هذا العالم المجازي لبعض أجزاء تلك المادة الذاتية تظهر أفكار الروائي على لسان الروائي على شكل سردٍ كثيفٍ يُظهر الراوي بوصفه قناعاً للروائي، هذا القناع الذي يفضح شخصية الروائي أكثر ممَّا يخفيها، ذلك أن بعض الروائيين يكونون أكثر ميلاً، وهم تحت ضغط تجاربهم الذاتية والفكرية، ليخرقوا السياج الذي يقفُ خلفه الراوي فتنهار الحواجز بين الروائي والراوي، فيظهر للقارئ بعض من تجارب الروائيين وأفكارهم.

إن السيرة الروائية لا تخرج عن السرد المباشر، إلا أنها تعطي كاتبها هامشاً من الحرية للتعبير عن حياته وَوَاقِعُهَا بعيدٌ عن الضغوطات، فيفرغ حالته النفسية والذهنية والجسدية على الراوي، ليتسلم بدوره المسؤولية المباشرة عن نقل الوقائع والأحداث، تاركاً للروائي مهمة إمداده بالتخيلات اللازمة للنص.

ومهما يكن من أمر فإن هذه النتائج وغيرها تبين أن اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب أمر عسير المنال، وذلك لمجموعة من الأسباب المختلفة كالاستعمار والاختلاف الكامل في العادات والتقاليد الاجتماعية، وكذلك الاختلاف في طبيعة

تفكير وثقافة أبناء كلّ حضارة من هذه الحضارات المتصارعة حيناً، والمتلاقحة حيناً آخر.

وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين.

المراجع

أ – المراجع باللغة العربية

أبادي، الفيروز، 1987، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، مادة سير، ط2.

إبراهيم، عبدالله، 2009، السيرة الروائية إشكالية النوع والتهجين السردي، **مجلة نزوى**، العدد 14، 2009/6/28 ، ص 22.

ابن منظور،(د.ت)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، مادة سير.

أبوسنه، منى سعد، 1979، الاغتراب في المسرح لمعاصر، **مجلة عالم الفكر**، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 147.

أبو هيف، عبدالله، 1996، أزمة الذات في الرواية العربية، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 4، المجلد 24، ص 228.

أحمد، عدنان حسين، 2008، رواية السيرة الذاتية (غصن مُطعم بشجرة غريبة" نموذجاً)، **صحيفة العرب الأسبوعي**، الملحق الثقافي، بتاريخ 2008/2/23، ص 22.

إدريس، سهيل، 2003، **الحي اللاتيني**، دار الأدب، ط14.

بدر، محسن طه، 1994، **تطور الرواية العربية في مصر**، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، رقم 32، دار المعارف، القاهرة.

بركات، حليم، 1992، اغتراب المثقف العربي، **مجلة المستقبل العربي**، عدد 12، ص 22 - 43.

بهي، عصام، 1991، **الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بهي، عصام، 1996، **طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث**، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1.

جمعة، بديع محمد، 1980، **دراسات في الأدب المقارن**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

الحباشنة، مثنى، 2002، **الشرق والغرب – دراسات مقارنة فـــي مختــارات مــن الرواية العربية والهندية**، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة.

حسين، طه، 1981، **أديب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1.

حقي يحيى، 1990، **قنديل أم هاشم**، مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الحكيم، توفيق، 2008، **زهرة العمر**، دار الشروق، القاهرة، مصر.

الحكيم، توفيق، 1938، **عصفور من الشرق**، دار مصر للطباعة، القاهرة.

الحكيم، توفيق، 2007، **ملامح داخلية**، دار الشروق.

حمداوي، جميل،2007، **سيرة أديب لطه حسين بين الذاتي والغيري**، موقع ديوان العرب، 18/آذار/2007،متوفرعبر :
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article8286:

حميدان، أحمد حسين، 2012، **الطيب صالح والرواية الحضارية موسم الهجرة إلى الـــــشمال نموذجـــــاً**، موقـــــع الرافـــــد، متــــوفر عبـــــر :
http://www.arrafid.ae/arrfid/f2.html

الخطيب، حسام، 1992، **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1.

الخطيب، محمد كامل، 1976، **المغامرة المعقدة**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

خليف، فتح الله، 1979، ندوة حول مشكلة الاغتراب، **مجلة عـــالم الفكـــر**، العـــدد الأول، المجلد العاشر، ص 114.

خليل، جبران خليل،(د.ت)، **الأجنحة المنكسرة**، المكتبة الوطنية، بيروت، لبنان.

دانييل، هنري باجو، 1997، **الأدب العام والمقارن**، ت. غسان السيد، منـــشورات دار الكتاب العرب.

روسو، اندريه ميشيل، بييربرونيل، كلود بيـــشو، 1996، **مـــا الأدب المقـــارن**، ت غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1.

سعيد، علي، 2004، كيف وقع مصطفى سعيد أسير النظرة الاستشراقية، **مجلة فصول**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، العدد 64، ص 196.

سعيد، ناظم، 2007، السيرة الذاتية في الرواية العربية، **صحيفة القدس العربي**، بيروت، العدد 5652، ص 17.

الشاروني، حبيب، 1979، ندوة حول مشكلة الاغتراب، **مجلة عالم الفكر**، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 118.

شرف، عبد العزيز، 1992، **أدب السيرة الذاتية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر.

شلق، علي، 1974، **النثر العربي في نماذجه المنظورة لعصري النهضة والحديث**، دار القلم بيروت، ط1.

الشنطي، محمد صالح،2008، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد ح، الاردن، جامعة اليرموك، 22 – 24 تموز 2008، ص 422.

صالح، الطيب، 1987، **موسم الهجرة إلى الشمال**، دار العودة، بيروت، ط14.

الضبع، مصطفى، 2008، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد ح الاردن، جامعة اليرموك، 22- 24 تموز 2008، ص 656.

الطاهر، لبيب، 1999، **صورة الآخر (العربي ناظراً ومنظوراً إليه)**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

طحان، ريمون، 1983، **الأدب المقارن والأدب العام**، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدينة، لبنان، ط2.

طرابيشي، جورج، 1979، **شرق وغرب- رجولة وأنوثة** (دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، دار الطليعة، بيروت، ط2.

طرابيشي، جورج، 1972، **لعبة الحلم والواقع (دراسة في أدب توفيق الحكيم)**، دار الطليعة، بيروت، ط 1.

الطهطاوي، رفاعة، 1993، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**،الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط3.

الطيب، جريزلدا،2007، من هو مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال، **جريدة الشرق الأوسط**، العدد 10361،الأربعاء /11/ ابريل/ 2007، ص17 .

العاني، شجاع مسلم، 1979، **الرواية العربية والحضارة الأوروبية**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق.

عباس، إحسان، (د.ت)، **فن السيرة**، دار الثقافة، بيروت، ط2.

عبد الدايم، يحيى، 1974، **الترجمة الذاتية في الأدب الحديث**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1.

عبد النور، جبور، 1984، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، لبنان، ط2.

عصفور، جابر، 1999، **زمن الرواية**، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1.

عليان، حسين، 2004، **العرب والغرب في الرواية العربية**، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1.

فانون، فرانز، 1963، **معذبو الأرض**، ت. سامي الدروبي وجمال الأتاسي، منشورات دار الطليعة، بيروت، ط1.

لوجون، فيليب، 1994، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ت: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

ماي، جورج، 1992، **السيرة الذاتية**، ت: محمد القاضي وعبدالله صوله، بيت الحكمة، تونس.

مبارك، علي، 1883، **علم الدين**، مطبعة جريدة المحروسة، الإسكندرية، ج1، ط1.

محفوظ، نجيب، (د.ت)، **كفاح الطيبة**، دار مصر للطباعة، القاهرة.

محمد،شعبان عبدالحكيم، 2009، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1.

موسى، سامر صدقي محمد، 2010، **رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم**، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

المويلحي، محمد، 1964، **حديث عيسى بن هشام**، الدار القومية للطباعة والنـــشر، القاهرة.

مينه، حنا، 1984، **الربيع والخريف**، دار الأدب، ط1.

ندا، طه ، 1979، **الأدب المقارن**، دار النهضة العربية ، بيروت.

النوري، قيس، 1979، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، **مجلة عـــالم الفكـــر**، العدد الأول، المجلد العاشر، ص 13.

هلال، محمد غنيمي، (د.ت)، **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر للطبـــع والنـــشر، الفجاله، القاهرة، ط3.

هيكل، محمد حسين، 1992، **زينب (مناظر وأخلاق ريفيه)**، دار المعارف، القاهرة، ط5.

ب – المراجع باللغة الانجليزية

Aw, Tash,2009, **Map of the invisible world**, fourth estate, first edition, 1st printing, edition .

En.**wikipedia**.org/wiki/Tash Aw .

En.**wikipedia**.org/wiki/hk .

Fischer, Susan A. Interdisciplinary Studies in the representation of London, **the literary London journal**, Liverpool bope university, volume 2, number 1, p 34.

Liang, Lee Kok, 2003, **London Does Not Belong to Me**, Eds, Syd Harrex and Bernard Wilson, Maya Press.

ملحق (أ)

(لي كوك ليانج) كاتب رواية لندن لا تنتمي لي

(لي كوك ليانج) كاتب ماليزي ولد عام 1929 محامي ماليزي بدأ حياته المهنية بكتابه القصص القصيرة عندما كان طالبا في جامعه "ملبورن" في استراليا وكان حينها يملك بعض القصص القصيرة المنشورة في الصحف والمجلات.

صمت في الشمس والصادرة في عام 1963 كانت أول مجموعه من قصصه المكتوبة على شكل رسوم متحركة في وقت كانت فيه الرسوم المتحركة من التقاليد المحلية والإقليمية المهمة معظم قصصه تظهر البطل بصورة البائس الغير محبوب والذي يبحث عن التفاهم والعطف والمسائل الجوهرية للقصص تتمحور حول الحب والكراهية.

في عام 1981 اخرج ثاني رواياته "زهور في السماء" ثم بعد ذلك عام 1992 نشر ثاني مجموعاته القصصية "الموت حفل وقصص أخرى ثم في 2003 اصدر أشهر رواياته على الإطلاق "لندن لا تنتمي لي" على الرغم من تلقيه تعليمه الصيني والانجليزي إلا انه عكس في هذه الرواية هويته باعتباره ماليزي وليس انجليزي وظهر ذلك جليا بقصص أخرى مثل "العودة إلى ماليزيا" وروايات أخرى .

تحدث دوما عن الأبرياء وقبولهم مصيرهم برباطه جأش على الأقل خارجيا لم يتأثر بخيبة الأمل والحزن.. يعد كوك من أشهر كتاب ماليزيا ويكتب روايات وقصص قصيرة بغزارة.

أعماله كانت تمثل القصص الإقليمية الواقعية خصوصا في ماليزيا والسبب بالطبع اللون المحلي والصبغة المحلية في الكلام والعادات والتقاليد التي تمثل منطقه بعينها.

أعماله الأدبية تعكس وجه ماليزيا العالمي فضلا عنه مشاهد محليه من العادات والتقاليد وقد كانت أعماله تمثل لدى الكثير من النقاد على أنها واجهه لبلده ولنظرته لأبناء شعبه.

أعمال كوك الشهيرة تعود لفترة وجوده في ماليزيا حيث كان يسكن حيث كانت تمس الحياة الماليزية بوضوح بالإضافة إلى المزج الواضح بين ماليزيا والصين، هذا التزاوج أعطى رواياته وقصصه شهرة أوسع في كل مناطق الشرق الأوسط.

ملحق (ب)

تاش أو كاتب رواية خريطة العالم الخفي

اسمه (آو - تا - شي) كاتب ماليزي يعيش حاليا في لندن ولد في تايون عام 1971 لأبوين ماليزيين نشأ في كوالالمبور ثم انتقل إلى لندن ليدرس القانون في جامعه كامبردج العريقة ثم إلى جامعة وايروج ثم انتقل به الحال إلى الكتابة في لندن.

بعد التخرج عمل في عدة وظائف أولها كمحامٍ لمدة أربع سنوات أثناء ذلك كان قد بدأ كتابة روايته الأولى "معمل هارموني سيلك" وتعني معمل تناغم الحرير والتي أنهاها عام 2005 حيث ذكرت التقارير الماليزية انه صرف قرابة 500 ألف جينية لإتمامها وتوزيعها ,حضي الكاتب باهتمام محلي وعالمي كبيرين ,على الرغم من رفضه الشهرة وطلبه الدائم بالتركيز على الرواية وليس كاتبها , هذه الرواية كانت السبب بفوزه بجائزة "مان بوكر" للعام 2005 وجائزة "الكتاب الأبيض" وجائزة الكتاب المشترك للثورة لنفس العام.

في عام 2007 حاز على جائزة "ايمباك دبلن" الدولية وجائزة الجارديان للكتاب الأول حيث تم ترجمه الرواية لعشرين لغة.

روايته الثانية "خارطة العالم الخفي" صدرت في 2009 وحظيت بإشادة كبيرة من النقاد ووصفتها مجلة تايمز الشهيرة بأنها" مزيج من التعقيد والعلاقات الخاصة والنثر البديع "وقالت أيضا أنها" شامله للعديد من العواطف والمشاعر والمواقف السياسية".

عطفا على كل ما ذكر من انجازات وجوائز رافقت الكاتب فانه أصبح يعد من أشهر كتاب الرواية الأسيويين والأشهر على الإطلاق في كل من ماليزيا وسنغافورة، وأصبح يعتبر مرجعيه لكثير من الروائيين هناك وذلك للإشادات العالمية برواياته والجوائز العالمية التي حصل عليها.

الاسم: أحمد عوض زايد الكركي.
الكلية: الآداب.
التخصص: اللغة العربية.
السنة: 2012.
الهاتف النقال: 0795532571.
البريد الالكتروني: mahmk84@yahoo.com